ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● *Serie nouă*

■ Anul XXIV (LVIII) ■ Nr. 4 (502) ■ Aprilie 2024 ■ 5 lei ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului Pitești
Centrul Cultural Pitești

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România



KITAGAWA UTAMARO

In Memoriam Nicolae Manolescu

Uniunea Scriitorilor din România anunță cu profundă durere încetarea din viață a academicianului Nicolae Manolescu, președintele Uniunii Scriitorilor, director al săptămânalului „România literară”, critic și istoric literar de mare reputație, una dintre cele mai mari personalități ale literaturii române.

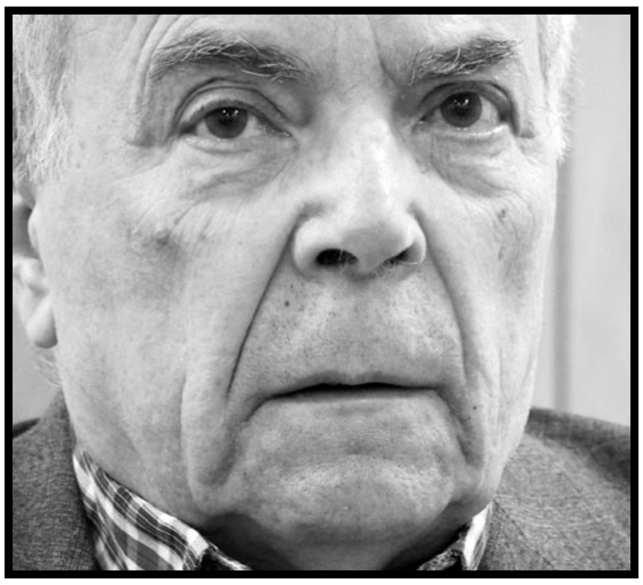


Foto: DUMITRU UNGUREANU

Nicolae Manolescu s-a născut la 27 noiembrie 1939, în Râmnicu Vâlcea. Părinții săi au fost profesori de liceu. În anul 1953, după arestarea părinților din motive politice, a fost înfiat de bunicul matern și a luat numele acestuia. În 1956, Nicolae Manolescu a absolvit studiile preuniversitare la Liceul “Gheorghe Lazăr” din Sibiu. În 1962 a devenit licențiat al Facultății de Filologie a Universității din București. A obținut titlul de Doctor în Litere cu teza *Opera lui Titu Maiorescu* la Universitatea din București, în anul 1974. Teza de doctorat a stat la baza cărții sale *Contradicția lui Maiorescu*. A fost cadru didactic al Universității din București, Facultatea de filologie, numită apoi Litere, din 1963. Nefiind membru al partidului comunist a devenit profesor titular abia în 1990. A fost cronicar literar al revistei *Contemporanul* din 1962 până în 1972, apoi al revistei *România literară* din 1972 până în 1989. A condus această revistă din 1990 pînă în ultimele zile de viață. În 1997 a devenit membru corespondent al Academiei Române, ulterior membru titular, în 2013.

A fost președinte al Uniunii Scriitorilor din România, timp de aproape 20 de ani, ales pentru prima dată în 2005, fiind personalitatea care a ocupat cel mai mult timp această funcție.

Între 1997-2000 a realizat talk-show-ul cultural *Profesiunea mea, cultura,* la Pro TV. În 2006 a fost numit în funcția de ambasador al României la UNESCO, pe care a ocupat-o mulți ani.

A debutat editorial cu volumul *Lecturi infidele* în anul 1966. A publicat numeroase lucrări de critică și istorie literară, de memorii, precum și strălucitoarele tablete intitulate *Teme*, adunate în șapte volume. Rămân fundamentale cărțile sale: *Contradicția lui Maiorescu, Sadoveanu sau utopia cărții, Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc.* Opera sa cea mai însemnată o reprezintă *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură* (2008, ediția a doua revăzută apărând în 2020). Activitatea de critic și istoric literar a lui Nicolae Manolescu, acoperind peste șase decenii, a exercitat o influență importantă asupra literaturii române, începând din anii 1960 și până astăzi. Generația literară ‘60 îi datorează în bună măsură impunerea ei în literatură. În calitate de coordonator al Cenaclului de Luni (1977-1983, când a fost desființat de autoritățile comuniste) rolul său a fost esențial pentru schimbarea de paradigmă literară adusă de Generația ‘80.

În domeniul politic, Nicolae Manolescu s-a implicat imediat după revoluția din 1989. A fost membru fondator al Alianței Civice. A fost președinte al Partidului Alianța Civică (PAC), din iulie 1991. Partidul său a fost membru al Convenției Democrate Române, pe listele căreia Nicolae Manolescu a fost ales, în septembrie, ca senator de Sibiu, în legislatura 1992-1996. În cadrul Alianței Național-Liberale, a fost desemnat candidat la președinția României.

Pentru activitatea sa, a fost decorat cu Ordinul Național „Serviciul Credincios” în rang de Mare Cruce, cu Ordinul Național „Steaua României” în rang de Mare Cruce, cea mai înaltă distincție a statului român, și cu medalia și titlul „Officier de l’Ordre des Arts et des Lettres”, din partea Ministerului Educației Naționale, Învățământului Superior și Cercetării din Franța.

A fost numit Profesor Emerit al Universității București. A devenit Doctor Honoris Causa al Universităților “Ovidius” din Constanța, Universitatea de Vest din Timișoara, „Vasile Alecsandri” din Bacău și al altor universități din țară. Din data de 14 ianuarie 2017 a devenit Doctor Honoris Causa al Universității din Bălți, Republica Moldova.

Nicolae Manolescu s-a identificat cu literatura română, a fost în permanență în centrul literaturii vii, a fost îndrumător a sute de studenți și doctoranzi, ca profesor, precum și al tinerilor scriitori din mai multe generații. Ca om politic și ziarist de atitudine a militat pentru democrație și libertate.

Prin dispariția lui Nicolae Manolescu, cultura română suferă o grea, ireparabilă pierdere.

A fost cronicar literar al revistei *Contemporanul* din 1962 până în 1972, apoi al revistei *România literară* din 1972 până în 1989. A condus această revistă din 1990 pînă în ultimele zile de viață. În 1997 a devenit membru corespondent al Academiei Române, ulterior membru titular, în 2013.

Filiala Pitești a U.S.R.

Membrii Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor din România se asociază cu scriitorii care regretă profund trecerea în neființă a academicianului și criticului literar Nicolae Manolescu în ziua de 23 martie 2024. S-a stins din viață într-un moment de apogeu al forței creatoare (cum demonstrează editorialele și tabletele polemice din *România literară*) și al energiei de conducător experimentat ca președinte al U.S.R., ales democratic din 2005 încoace de scriitorii profesioniști. Va rămâne în memoria scriitorilor înzestrați cu simțul valorii ca simbol al demnității, libertății și înțelepciunii în exprimarea opiniei critice, nu doar în literatură, ci și în domeniul social-politic.

Odihnească-se în pace!

Condoleanțe familiei Manolescu!

Președintele Filială, NICOLAE OPREA

Criticul unei epoci, istoricul unei literaturi

În literatura română contemporană, ca și în istoria literaturii române în întregul ei, Nicolae Manolescu are curajul unic de a pune verdicte usturătoare și celor mai mari scriitori.

Istoria lui e mai „crudă” chiar decât cronicile, fiindcă acolo verdictul era dat unei cărți, pe când aici poate privi o întreagă carieră și creație literară. Sau opere din ansamblul acesteia, scoase demonstrativ în evidență pentru a fi notate astfel: „Celelalte romane ale lui Rebreanu sunt fără discuție mediocre, unele ilizibile, ca *Jar* (1934) sau *Amândoi* (1940), ultimul fiind, inexplicabil, preferatul lui I. Negoițescu.” (p. 585); „*Ultima oră* nu e decât o farsă trasă de păr, cu *quiproquouri* naive, și cu aceeași viziune stângistă ca și mai vechea *Jocul ielelor* de Camil

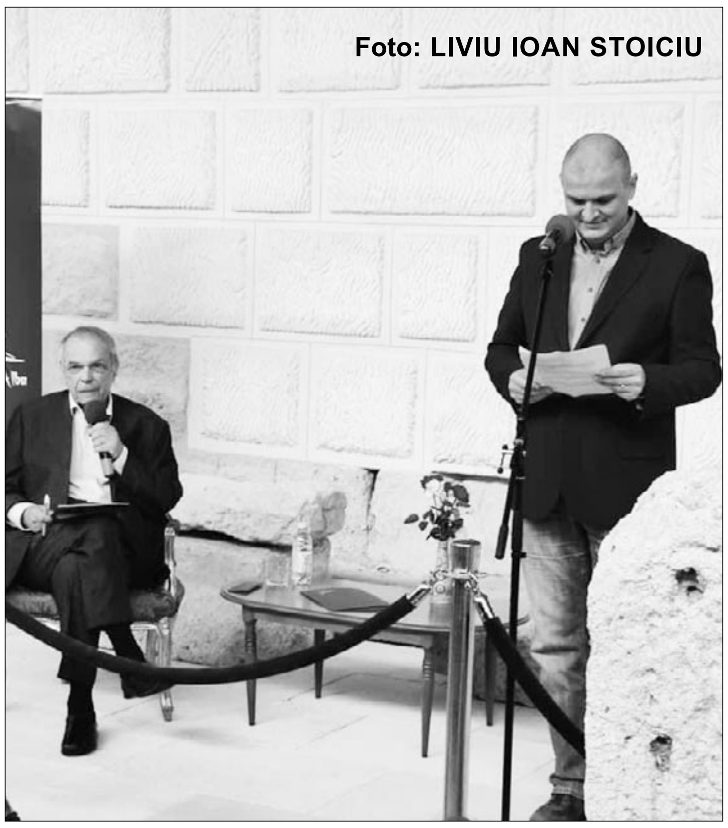


Foto: LIVIU IOAN STOICIU

Petrescu, când e vorba de industriașul crapulos și imbecil.” (p. 840); „Din nefericire, drumul poeziei unuia dintre cei mai talentați poeți ai generației 60 se închide definitiv în astfel de compuneri găunoase. Dintre Ion și Ioan Alexandru, supraviețuiește literar doar cel dintâi.” (p. 1020); „Din păcate, nivelul prozei lui M.H. Simionescu a scăzut ireversibil de la un timp încoace. O bună parte din ea e aproape de necitit.” (p. 1146); „Articolele din *Baroane!* sunt comentarii politice, o specie în care spiritul analitic al lui Mircea Cărtărescu nu e, vai!, mai deloc întrebuințat, comentarii rămase rod unor puseuri pamfletare fără vervă stilistică.” (p. 1330).

Exemple sunt peste tot, ceea ce arată că e vorba de o atitudine și un program critic, iar nu de o „răutate” de moment. După câte un „din nefericire”, „din păcate”, „vai”, urmează un diagnostic de care puțini comentatori literari români sunt capabili, mai ales când e să se refere la contemporanii lor, cu care și-ar putea strica relațiile sociale. Manolescu a ales să fie... critic, punând propriul fel de a percepe, a înțelege, a gusta și a valoriza literatura deasupra relațiilor sociale.

Prin prisma obiecțiilor și verdictelor negative care se acumulează într-o cantitate impresionantă de-a lungul celor cinci secole de literatură, aprecierile favorabile cântăresc și mai mult. Probabil că un cuvânt de „laudă” din partea lui Manolescu va fi cotat superior unuia din *Istoria* lui Călinescu, întrucât „divinul critic” era (considerat) capricios și cu un temperament de artist (i-a reproșat-o Lovinescu), pe când criticul „șaizecist” a fost mai rece și mai ponderat.

Istoria lui Manolescu a devenit deja canonică prin cuprindere și cuprins, prin întindere și ascuțime analitică, prin justa evaluare a proporțiilor, la scara unei întregi literaturi, și prin permanenta punere în chestiune a codului cultural și a perspectivei din care se face judecata de valoare. Desigur, niciun critic literar nu este infailibil, iar istoricul literar, lucrând cu judecăți definitive, nu e scutit prin aceasta de a greși. Manolescu nu avea dreptate, după mine, să susțină că Eminescu „n-a avut” talent epistolar, după ce, cu două pagini înainte, îl calificase drept „unul dintre cei mai talentați gazetari din toată istoria noastră, comparabil, poate, doar cu Arghezi sub raport literar” (p. 390). Însă, dintre marii noștri critici și istorici literari, arhitecți ai canonului literelor române — Maiorescu, Lovinescu, Călinescu, Manolescu —, ultimul a greșit cel mai puțin.

DANIEL CRISTEA-ENACHE

Gheorghe Grigurcu



„Între Destin și hazard”

■ De la fereastra casei în care locuiesc acum, așezată pe o colină, urmăresc aproape zilnic amurgul. Roșul său în diverse nuanțe subtile cum o reminiscență senzuală care întârzie într-o aparență a permanenței. Un regal al contemplației. Pare o despărțire indicibil delicată, și tocmai prin aceasta iremediabilă, de tot ce există.

■ Senectute. Rușinat aidoma unui Plotin de propriul tău trup. A.E.: „Dar dacă te rușinezi și de sufletul tău precum un gânditor mai recent?”.

■ Pentru unii semeni granița dintre milă și dispreț e una aproape insesizabilă. Însă mila cea mai pură e acea milă care nu simte nevoia de a se turna în faptă, plutind asupra realului precum o virtualitate. Milă ce s-ar prea putea să aibă o paradigmă divină (v. Evdokimov).

■ „Amintindu-și că în Egipt faraonul este asimilat soarelui, Seneca, pe aceiași principiu, încearcă să facă din Nero o divinitate solară. (...) Împreună cu Agrippina, filosoful începe să-l divinizeze pe împărat. Seneca scrie atunci un text de o lingușeală fără egal. Să vedem cum îl pune el să vorbească pe Apollo – Febus, soarele, despre Nero: «trăiască mai mult decât toți muritorii/ Cel care-mi seamănă mie la chip și-i frumos ca și mine,/ Fără a-mi fi mai prejos în cântare sau glas. El reda-va/ Veacuri ferice trudiților oameni legilor graiul. / Tocmai ca Lucifer ce risipește fugarnice astre/ Sau ca și Hesperus ce se ivește-ntre stele reîntoarse»” (Michel Onfray).

■ Pisica ta favorită care doarme lângă tine îți dă senzația ocrotitoare a vieții în sine. Torsul său e asemenea unui principiu obscur al acesteia.

■ Cea mai veche librărie din lume a luat ființă în 1730, la Lisabona.

■ În domeniul spiritului căutarea cea mai fertilă e cea al cărei obiect l-ai și intuit, îl ai deja la îndemână în esență.

■ Scriptor. Aparențele care domină realul, încercând să-l imite.

■ O durere la pierderea unui animal drag. Cu atât mai vie, cu cât prea adesea ambianța n-o ratifică.

■ „Nu mai departe de 1983, istoricul William H. McNeill, autorul lucrării Plagues and Peoples («Molime și oameni»), își începe cronica unei noi istorii a Ciumei negre afirmând: «Unul dintre lucrurile care ne separă de strămoșii noștri făcând experiența contemporană profund diferită de cea a epocilor trecute este dispariția epidemiilor ca factor important de condiționare a vieții omului» (The New York Review of Books, 21 iulie 1983). Îngâmfarea occidentalǎ eurocentrică din acest gen de enunțuri nu mai are nevoie să fie evidențiată” (Susan Sontag).

■ Un obiect interpretat sub unghi nou poate părea înstrăinat de sine, dar de ce să nu admitem capacitatea sa de autentică transfigurare speculativă?

■ Sacrificiul blajin al comicului. Nici Mântuitorul, nici sfinții nu l-au ilustrat.

■ Stările afective, visele exprimă personalitatea? Desigur. Dar ideile? Depinde. În unele cazuri acestea pot fi mimetice, oportuniste, interesate, amprentate de ambient în mod decisiv.

■ A.E.: „Iartă-mi francheţea care poate părea cinică. Mă simt adesea mai apropiat sufletește de creatorii care nu mai sunt în viață și încă mai apropiat de cei care nu mi-au fost contemporani. În imediatul său, umanul e riscant”.

■ „Starea lumii actuale, redeschiderea și revizuirea tuturor proceselor, trezirea tuturor conflictelor, transformarea ipotezelor în dogme și reducerea dogmelor la calitatea de ipoteze” (Monseniorul Vladimir Ghika).

■ Poate nicăieri nu e mai sugestivă fatala incompatibilitate dintre artă și viață decât în soarta tragică a lui Orfeu. Maurice Blanchot: „Orfeu nu este decât în cânt, el nu se poate întâlni cu Euridice decât în imn”. Cu cât mai puțin aparent, cu atât mai dureros se arată hotarul dintre viață și artă. Inaparența sa cum o pedeapsă fatală aplicată artistului.

■ „Adevărata deosebire se face între adaptați și inadaptați, restul e literatură” (Fernando Pessoa).

■ „(...) o nouă industrie a răsărit contribuind nu tocmai puțin la confirmarea stupidității în credința sa și la ruinarea a ceea ce poate că a mai rămas divin în geniul francez. Mulțimea idolatră postulează un ideal demn de ea și corespunzător naturii ei – lucru de înțeles. (...) Un Dumnezeu răzbunător a împlinit dorințele acestei mulțimi. Daguerre a fost Mesia lui. Iar acum publicul își spune: «Din moment ce fotografia ne oferă toate garanțiile exactității pe care ni le-am putea dori (și chiar cred asta, idioții!), atunci fotografia și Arta sunt una și aceeași.» Din acel moment societatea noastră mizerabilă s-a grăbit, ca într-un echivalent al unui Narcis pentru om, să-și contemple imaginea trivială într-o bucată de metal... Vreun scriitor democratic probabil că a sesizat aici o metodă ieftină de diseminare a unui dispreț față de istorie și pictură printre oameni” (Baudelaire).

■ La un local: „Lukașenko începuse să semene cu Putin. Acum, după războiul din Ucraina, Putin seamănă cu Lukașenko”.

■ Între Destin și hazard, X mi-a mărturist că preferă hazardul.

■ Senectute. Nesațiul și plictisul existenței se amestecă precum, într-un pahar, vinul și apa.

■ O zi contează nu doar prin ceea ce ai făcut în cuprinsul său, ci și (poate mult mai uneori) prin ceea ce n-ai făcut, prin așa-zicând golul lăsat între așteptare și cedare, tangent le misterul binomului posibil/imposibil.

■ „Turcia, o țară în care merg anual foarte mulți turiști români este o țară musulmană, în care consumul de alcool, îmbrăcămintea sumară și alte «libertinaje» sunt tratate cu mai multă severitate decât în Occident. În plus, cine insultă drapelul sau pe Kemal Atatürk, fondatorul și primul președinte al republicii Turcia, riscă șase ani de pușcărie, iar cine nu respectă moneda națională, adică lira turcească, poate fi băgat la închisoare de la șase luni la trei ani. (...) Există un loc în Turcia în care femeile nu au voie să poarte tocuri, iar într-unul din satele regiunii Canakcale oamenilor le este interzis să glumească” (Formula As, 2023).

■ La un local: „Am cunoscut un medic specialist în boli buco-anale”.

■ Senectute. Melancolii colorate asemenea unor fluturi.

■ A.E.: „Criticul X aidoma unei mărci superioare de țigări. Fumătorii rafinați îl pot aprecia cu precădere”.

■ Frumusețea, oglinda ei înseși.

■ Solitudine luminată de tăcere precum de o lampă.

■ „Biblioteca Congresului din Washington depășește cu mult până și statisticile pe care le înfățișează. În cei 850 de kilometri de rafturi, ea adăpostește peste 30 de milioane de cărți și vreo 80 de milioane de articole, extrase și eseuri. Numărul angajaților săi se ridică la 4500, aceștia căutând să facă față, prin intermediul unei constelații de depozite, celor circa 7000 de lucrări noi care sunt primite în fiecare zi. Bugetul actual depășește 400 de milioane de dolari” (George Steiner).

■ Unele dorințe, chiar dacă împlinite tardiv, pot lăsa o trenă a neîmplinirii lor pentru tot restul vieții. Un soi de neîmplinire spectrală care se sustrage timpului, începând a face parte din ființă.

■ Străduindu-te a-ți organiza orele, zilele, anii, îți dai seama că te afli totuși la discreția clipelor.

■ A.E.: „Posibil proverb «Spune-mi pe cine lingușești, ca să-ți spun cine ești»”.

■ „Poezia – înseamnă a ajunge într-o stare de invenție perpetuă. Versurile nu sunt altceva decât o invenție perpetuă. – Starea de invenție fixată ea însăși – iar regula jocului: ceea ce este inventat nu trebuie să aibă nici o valoare. Cel care dansează nu are ca obiect mersul – Scopul nu mai este într-un spațiu, și totuși tocmai spațiul și elementele care ajută la deplasare sunt utilizate. Picioarele nu mai servesc acum pentru a depăși un obstacol și a ajunge la o țintă – iar cuvintele au altă menire decât aceea de a se informa sau de a ne informa” (Valéry).

■ Senectute. A îndrăgi obiectele din jur, cea mai elementară intimitate pe care ți-o oferă acum existența. A.E.: Doar acum?”. Dacă mă gândesc, din îndepărtata copilărie în care, din norocire, nu puteam trasa cu ușurință hotarul dintre mine și restul lumii.

■ Farsa crudă a unui tânăr scriitor brazilian, care a publicat textul său sub numele altcuiva pe care nu-l avea la inimă, spre a-l putea acuza de plagiat.

■ O amintire uitată o vreme asemenea unui obiect care-ți cade din buzunar. Îl găsești. Rămâne totuși fiorul pierderii petrecute.

■ „Artistul în mod necesar ia poziție; și cel mai bine e să-și dea seama limpede de asta. Scrie pentru a dovedi ceva, orice ar fi” (Gide).

■ „O declarație recentă a unui politician local a readus în atenție confuziile semantice apărute de mai multă vreme în folosirea verbului a decima. Respectivul politician a afirmat, ritos, că un anume partid «a așteptat ca Gabriela Firea să fie decimată». Ideea că o persoană ar putea fi asimilată unei armate din care este executat fiecare al zecelea soldat (deci, prin analogie, și-ar pierde o zecime din propria ființă) este suficient de absurdă pentru a produce un involuntar efect comic. Nici dacă se acceptă sensul extins al verbului («a distruge în număr mare») lucrurile nu stau mai bine, pentru că această accepție se referă la o mulțime de indivizi, nu la o singură personană” (Rodica Zafiu).

Unele dorințe, chiar dacă împlinite tardiv, pot lăsa o trenă a neîmplinirii lor pentru tot restul vieții. Un soi de neîmplinire spectrală care se sustrage timpului, începând a face parte din ființă.

■ Senectute. În preajma fiecărei noi aniversări proprii, o încă fragilă așteptare. Îndată după trecerea sa, o perfidă interferență de amintiri, regrete, spaime, indiferențe. Aidoma resturilor unui obiect spart.

■ Viață. Tinerii avansează nesiliți de nimeni, vârstnicii de ei înșiși, maturii stagnează într-o bulă a infinitului personal.

■ Satisfacțiile nu vin una după alta, ordonat, previzibil, ci capricios, precum niște petale spulberate de vânt, insatisfacțiile în schimb sosesc într-un suflu compact aidoma acelui vânt.

■ „Ursul poate fi îmblânzit și dresat, ceea ce-i conferă un simbolism al forțelor elementare ce pot fi dirijate spre bine. Ca animal htonian și lunar, ursul posedă virtuți apotropaice, medicale și meteorologice. Străvechiul cult al ursului în spațiul carpato-danubian se manifestă și în numărul mare de «Zile ale ursului» din calendarul popular (Martinii, Stretenia, Ursea etc.). Ursul dresat (Vasilică, Moș-Martin) sau masca ursului se întâlnesc în jocuri-rituri de iarnă sau primăvară, unde acest animal simbolizează puterea, fertilitatea, sănătatea, reînnoirea ciclurilor naturii” (Ivan Evseev).

■ Stupoarea cu care măsori văzduhul pur, într-o dimineață, la geamul deschis.

■ Curcubeul: visul paradiziac al cerului. Norii încărcați de fulgere și trăsnete: coșmarul acestuia. A. E.: „Dar norii curenți?” Starea de veghe celestă.

■ Senectute. Ai senzația că nu mai încapi în tine însuți precum într-o haină prea strâmtă, dar nici n-o mai poți da jos.

■ „Pe canicula asta nu este de mirare că o lucrare a lui Gustav Klint a fost cel mai scump tablou scos la licitație în Europa și vândut cu peste 85 de milioane de lire sterline. Este doar vorba despre «Doamna cu evantai»” (Dilema veche, 2023).

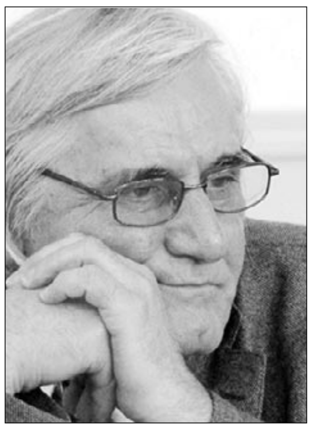
■ Cunoștință cu care ai relații de-o corectitudine încordată, ce n-ar putea întârzia mult spre a ajunge la pretextul întreruperii acesteia. Dată fiind pacienţa ta, pretextul îi aparține. Odată pus în aplicare, poți respira ușurat. Ai scăpat de o formalitate.

■ O favoare totuși? La anii târzii simțul autocritic pare a ți se adânci. Insatisfacția cum o revanșă.

■ „Focul central și steaua inaccesibilă nu sunt decât una. Nu poate să mă pătrundă până în adânc decât ceea ce mă depășește infinit. Intimitatea absolută are drept corolar distanța incomensurabilă. Dumnezeu este totodată centrul și dincolo pentru toate” (Gustave Thibon).

■ Narativul cerului, imaginea sa de nori niciodată repetitivă. O creație nemijlocită a infinitului.

Nicolae Oprea



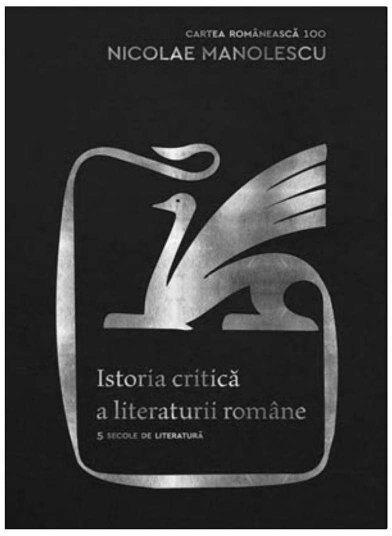
Nicolae Manolescu (1939-2024)

Drumul spre „Istoria critică”

Se bănuia doar că Nicolae Manolescu, cel mai fidel cronicar al timpului nostru literar, trudeşte şi el în tăcere la o *Istorie* originală. Proiectul va fi divulgat abia în 1988, când publică primul capitol din *Istoria critică a literaturii române* în „Revista de istorie şi teorie literară” (nr. 1-2).

Călătoria livrescă a celui mai longeviv cronicar literar din literatura română – şi formator de opinie sub comunism, cronicile lui Nicolae Manolescu devenind repere certe pentru majoritatea cronicarilor – începe, după lecturi intensive, în 1962, când profesorul său de la Filologia bucureşteană, George Ivaşcu, îi propune să ţină rubrica permanentă la *Contemporanul* (transferată ulterior la *România literară*). Iar primul pas către *Istoria literaturii* este făcut în 1965, când publică o „încercare de sinteză” specifică epocii, în tandem cu fostul său profesor (de-acum coleg universitar): *Literatura Română de azi / 1944-1964*. (În chip ciudat, pe coperta cărţii de la Editura Tineretului prenumele autorilor apar cu iniţiale!) Prefaţa sintezei îi aparţine lui D. Micu, la cererea confratelui mai tânăr, fiind scrisă în limba de lemn a proletcultismului. Cum mărturiseşte în acelaşi loc (*Viaţă şi cărţi*), lui N. Manolescu îi revine capitolul despre poezie. Sunt, de fapt, două capitole: *Generaţiile mature* (de la Tudor Arghezi la M. R. Paraschivescu) şi *Generaţiile de după război*, unde e comentată mai pe larg poezia lui Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, A. E. Baconsky, Şt. Aug. Doinaş şi Nicolae Labiş. Se conturează şi profilul exponenţilor post-labişieni ai generaţiei următoare cu referinţă la volumul de debut (N. Stănescu, C. Baltag, I. Alexandru, A. Păunescu, G. Melinescu, A. Blandiana), ceilalţi poeţi ai timpului fiind doar enumeraţi cu câteva volume. Peste doar trei ani, tânărul Manolescu alcătuieşte antologia *Poezia română modernă. De la G. Bacovia la Emil Botta* – ca un fel de auxiliar la sinteza parţială, după criterii pur estetice. Deşi ediţia din B.P.T. a fost retrasă de cenzură de pe piaţa cărţii, culegerea selectivă a fost difuzată în sute de exemplare. „Librăriile vânduseră, în cele două sau trei zile scurse între difuzare şi interzicere, peste un sfert din cele 85.000 de exemplare ale tirajului consemnat pe coperta interioară. Din informaţiile pe care le-am putut obţine, restul a mers la topit” - avea să-şi amintească autorul în volumul *Viaţă şi cărţi*. În fapt, antologia din 1968 reprezintă actul istorico-literar care suplineşte absenţa studiului monografic. De altfel, antologia era prevăzută cu o substanţială prefaţă (*Metamorfozele poeziei*) şi cu sintetice *Note biobibliografice*. Semnificativ, în acelaşi an, tânărul critic publica micro-sinteza care purta acelaşi titlu cu prefaţa antologiei, *Metamorfozele poeziei* – începând cu Macedonski, nu cu Bacovia -, care constituie o veritabilă *introducere* în poezia modernă, anunţând orgolios criteriul: „O introducere care este şi mai mult şi mai puţin decât o istorie: ea nu este o istorie în primul rând pentru că nu are în vedere *toată* poezia, ci numai acea parte a ei capabilă să-i ilustreze destinul esenţial. În al doilea rând, prezenţa istorică a poeziei m-a interesat cu mult mai puţin decât istoria ei interioară.”

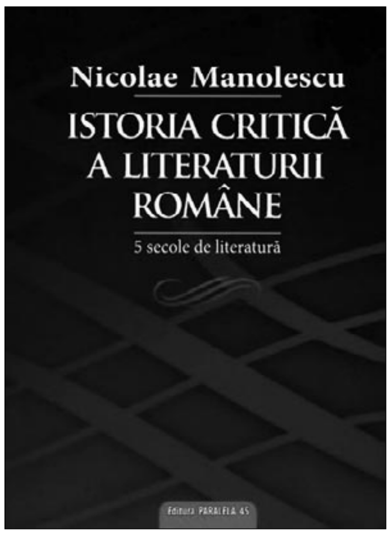
În deceniul următor, Nicolae Manolescu îşi probează talentul exegetic în cadrul studiului monografic. Începând cu teza de doctorat din 1970, *Contradicţia lui Maiorescu*, iniţial respinsă din cauza referatelor negative semnate de doi membri din comisie (Al. Dima şi Liviu Rusu). Îi trezesc interesul, apoi, doi prozatori exponenţiali, cărora le consacră monografii dezvoltând teme originale: *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu* şi *Sadoveanu sau Utopia cărţii*, ambele publicate în 1976. În fine, la începutul anilor ’80, fără să renunţe la condiţia cronicarului literar, concepe o sinteză originală asupra romanului românesc, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc* (1980-1983), unde propune o clasificare inedită a romanului, urmărind metamorfozele romanescului de la începuturile neclare până în contemporaneitate: doric, ionic şi corintic. Chiar dacă sistemul categorial a fost preluat în studiile academice (nu şi în *Istoria critică*), importanţa *Eseului* – ca stadiu pregătitor pentru *Istoria literaturii* – derivă din analiza profundă a textelor care conduce spre generalizări teoretice. Înzestrat cu har analitic, emulul lui G. Călinescu a reuşit să-şi întemeieze sinteza pe câteva fragmente funcţionale în care intuieşte miezul fiecărei opere. De altfel, mai toate comentariile din *Arca lui Noe* despre Marin Preda, Ştefan Bănulescu, Nicolae Breban, George Bălăiţă, Mircea Horia Simionescu şi alţi contemporani vor fi încorporate în *Istoria critică a literaturii române – 5 secole de literatură*, uneori, însă, cu accentele radical modificate, apăsând pe judecata de valoare.



Înainte de ’89 au apărut câteva sinteze istorico-literare fragmentare, „panorame restrânse la varii perioade sau, pur şi simplu, compilaţii cu pretenţii exhaustive. Primul proiect post-călinescian de anvergură din epoca postbelică îi aparţine lui Ion Negoiţescu şi datează din anii ’70, când criticul cerchist începuse să publice porţiuni masive din *Istoria literaturii române* în revista „Argeş”, seria Tomozei. Se bănuia doar că Nicolae Manolescu, cel mai fidel cronicar al timpului nostru literar, trudeşte şi el în tăcere la o *Istorie* originală. Proiectul va fi divulgat abia în 1988, când publică primul capitol din *Istoria critică a literaturii române* în „Revista de istorie şi teorie literară” (nr. 1-2). În primăvara anului 1990, publică, în sfârşit, primul volum din *Istoria critică a literaturii române*, alcătuit din trei mari capitole: *Literatura medievală, Începuturile literaturii artistice* şi *Romantismul*. Confirmând aievea spusa lui Călinescu („istoria literară nu se poate face decât de un singur autor cu vocaţie”), îşi asumă judecata critică pe cont propriu, recunoscând în textul introductiv: „...nu am vrut să scriu o operă perfectă (din acest punct de vedere) şi stearpă, ci una vie şi chiar contradictorie, măsura în care nu exprimă un autor abstract, intemporal, ci pe mine cel de acum şi de aici, cu lecturile, competenţa, temperamentul, gustul şi capriciile mele”. Sinteza fundamentală, *Istoria critică a literaturii române//5 secole de literatură,* va fi publicată peste aproape două decenii, în 2008.

***

În cartea-dialog de memorialistică mediată *Convorbiri cu Nicolae Manolescu*, realizată de Daniel Cristea-Enache în 2017, cronicarul literar cu cel mai îndelungat stagiu în receptarea literaturii postbelice reconstituie traseul evoluţiei de la începuturi. Între 1962-1971, a semnat cronica la *Contemporanul,* condusă de George Ivaşcu care îi acordă cu încredere rubrica tânărului studios, iar din 1971 îşi transferă rubrica la *România literară* până în 1989; revenind în postura de cronicar la revista pe care o conduce după revoluţie în 2016 pentru alţi doi ani. În acest context al rememorării, este evocat iarăşi George Ivaşcu, „protagonistul unei poveşti fundamentale din biografia mea profesională” – în 1963 (pentru a doua oară), când îl promovează în catedra de literatură de la Filologia bucureşteană, după un an de şomaj din cauza „dosarului de cadre”. Trecerea întârziată de la cronica literară la elaborarea *Istoriei literaturii* a fost făcută temeinic, cu responsabilitate, însă, după principiul revizuirilor: „Este ceea ce am încercat să fac în *Istoria critică*. Am reluat puţine din cele scrise înainte, şi numai atunci când era vorba de lucruri care n-aveau de ce să se schimbe. Dar perspectiva a fost complet alta. Nu de dragul de a scrie altceva sau altfel şi nici măcar fiindcă puteam descifra mai liber mesajul operelor decât o făcusem înainte. Citeam pur şi simplu altfel. Nici opera nici eu însumi nu mai eram aceiaşi”.



Temele abordate în dialogul provocat de încă tânărul critic sunt dintre cele mai diverse, acoperind o gamă largă de interes pentru cititorul prezumtiv. Nicolae Manolescu răspunde prompt şi cu probitate atunci când este provocat de intervievator, exprimându-şi expresiv şi cu fermitate opinia despre: instrumentele tradiţionale de scris şi trecerea bruscă la calculator („Tiparul are ceva ce lipseşte internetului: ciurul. Un set de criterii adică, de cernere a informaţiei, altfel spus, spirit critic.”); cenzură şi autocenzură (*Greutatea cuvântului*); marii critici interbelici şi colaborarea cu regimul comunist („după ce păţiseră în anii 1950, criticilor generaţiei lui Călinescu pe care i-am pomenit *le era frică*.”); istoria postcomunistă (*Sentimentul istoriei la 14 ani*); sărbătorile în comunism („Ceea ce a lipsit acestor sărbători a fost bucuria”); morala scriitorului (*Legea morală*); religie şi ateism (*Greşea foarte tare, Doamne iartă-mă!, Karl Marx?; Să nu amestecăm lucrurile*); modelul călinescian iniţial imitat („M-am dezbărat după ani buni de ispita cu pricina, când am reuşit să mă conving pe mine însumi, nu neapărat că e vorba de un critic inimitabil, dar că stilistica lui barocă şi flamboiantă nu se potriveşte cu înclinaţia mea spre forme clasice de expresie.”); călătoriile în ţară şi pe meridianele lumii – prin U.S.R., niciodată prin Universitate unde a fost menţinut pe postul de lector până în 1989 (*Ghid pentru amatorii de*

(continuare în p. 24)

in memoriam

Octavian Soviany



Lupta cu dublul (2)

Tema dublului îl va urmări statornic pe autorul lui *Memento mori* și e reluată în poemul „dacic” *Gemenii* (1881). Povestea celor doi frați gemeni, Brigbelu și Sarmis, aduce în prim-plan motivul tentativei nereușite de suprimare a dublului. Nihilismul existențial e înlocuit aici de nihilismul moral, iar monologul lui Brigbelu este o lecție perfectă de amoralism, minciună și ipocrizie: *„Ei, lumea-i împărțită în proști și în șireți,/Iar patimelor rele viclenii le dau preț./Sământa roditoare se cade ca să sameni./Ca să fii domn, se cade să-i iei adânc pe oameni./Voiești ca să se-nchine cu toți l-a tale oase,/Atunci învie-într-înșii pornirea dușmănoasă,/Invidia și ura botează-le virtuți,/Numește-erou pe-un gâde ca fierul să-i ascuți,/Pe cel viclean și neted numește-l înțelept,/Nebun zi-i celui nobil și simplu celui drept,/Din patimi a mulțimii fă scară la mărire/Și te-or urma cu toții în vecinică orbire./Cu laude mângâie deșertăciunea lor,/Din roiuri risipite vei face un popor/Și sigur fii la rele de-a pururea urma-va,/Cu sânge și cenușă pământul presura-va…/ Ferește-te de una, să te păzească ceriul,/Să nu te-mping-un demon a spune adevărul./A spune: că nu-s vrednici decât de-adânc dispreț,/Că pentru-o vorbă goală jertfești a lor vieți,/Că-n tine nici îți pasă măcar de-ale lor păsuri,/Că cu a lor micime de suflet tu îi măsuri,/Că lauda, cu care i-ncarci e o ocară,/Că tot ce e ca dânșii e vrednic ca să piară.”* Fidel principiului „Totul este permis”, Brigbelu îl îndepărtează din scaunul regesc pe fratele său, Sarmis, îl ține captiv, îl declară mort, îi ia tronul și îi răpește iubita, asupra căreia exercită o fascinație bolnăvicioasă: *„Da, simt că în puterea ta sunt, că tu mi-ești domn/Și te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn./Simt că l-a ta privire voințele-mi sunt sterpe,/M-atragi precum m-atrage un rece ochi de șerpe,/Fugi, fugi în lumea largă! Mă faci să-nnebunesc,/Căci te urmez și totuși din suflet te urăsc”.* Peste capul lui se abate însă blestemul lui Sarmis, care reprezintă aici dublul luminos al lui lui Brigbelu, instanța Supraeului, faimoasa „Voce a Tatălui”: *„Ș-acum la tine, frate, cuvântul o să-ndrept,/Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept/Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,/Să sameni unei slabe și străvezii năluci,/Cuvântul gurii proprii, auzi-l tu pe dos/Și spaima morții intre-ți în fiecare os./În orice om un dușman să știi că ți se naște,/S-ajungi pe tine însuți a nu te mai cunoaște,/De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă/Și somnul vameș vieții să nu-ți mai ieie vamă./Te miră de gândirea-ți, răsai la al tău glas,/Încremenește galben la propriul tău pas,/Și propria ta umbră urmând prin ziduri vechi,/Cu mânile-ți astupă sperioasele urechi,/Și strigă după dânsa plângând, mușcând din unghii/Și când vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii!..”.* Această voce trezește conștiința morală a lui Brigbelu, îl transformă dintr-un „om al faptei” într-un dedublat, prins între trăiri contradictorii, care, în cele din urmă, încearcă să-și suprime dublul pe care îl poartă alături de el sub forma umbrei. Aceasta e „spectrul” lui Sarmis, semnul material al prezenței nevăzute a acestuia. Dar - în virtutea blestemului fratern - eroul se poate suprima numai pe sine, fiindcă dublul e o parte a naturii lui, legătura dintre ei e organică și indestructibilă, Brigbelu e Sarmis și Sarmis este Brigbelu, astfel încât tentativa de anihilare a dublului se convertește în suicid: *„Prin salele pustie un om în neagră haină/Temându-se de pașii-i, se strecură în taină./Sub mantia lui lungă ascunde un pumnar,/Tot îndărăt privește cu spaimă și amar/El râde… Se repede spre umbra-i… umbra sare./Din dreptul unor ziduri, încet ea iar apare…/Asupră-i se repede și iar se dă-napoi: „O, Sarmis, luptă lungă, grozavă e-ntre noi! Ce fugi? Ce fugi? Nu vezi tu la luptă că te chem?/Nu crede cum că tremur, nu crede că mă tem!”/Ș-atuncea iar răsare și fața-i slabă piere,/Și ochiul fix se uită cu spaimă și durere:/„O, inima mea lașă, de ce-nlemnești în sân,/Sfârșește! Și pumnarul îmi scap-acum din mâni…/Dar îl voi strânge bine… Stai… stai, nebun mișel…”//Lovește crud o dată și cate mort Brigbel.”*

Ultima și cea mai dramatică secvență a „luptei cu dublul” este *Oda.* (1883). După Ioana Em. Petrescu, care a încercat o periodizare a creației eminesciene marcată de trecerea de la un model cosmologic platonician (finit și armonic), specific începuturilor, la un model kantian (infinit, dizarmonic, neliniștitor), caracteristic operei de maturitate, *Oda* ar aparține fazei târzii a creației eminesciene, când poetul renunță la toate podoabele inutile și e preocupat de elaborarea unui limbaj apropiat de rigoarea celui matematic, redescoperind valorile clasicismului greco-latin. Acum Eminescu apelează la imaginile mitologice (Hercule, Nessus, pasărea Phoenix) și la modelul prozodic al odei saphice la care a ajuns prin intermediul lui Horațiu, din care traduce poezia *Către Bullatus*, unde este întrebuințată aceeași formulă de versificație.

Asemenea periodizări trebuie privite cu o oarecare prudență. Repertoriul tematic și imagistic al lui Eminescu a rămas cam același pe tot parcursul activității sale literare, iar dacă se poate vorbi despre o „evoluție”, aceasta e legată de latura „artizanală” a scrisului său, căruia îi stăpânește parcă tot mai bine meșteșugul, atingând uneori perfecțiunea formală, dar pierzând substanțial din vizionarismul postumelor. Grecia antică n-a fost o descoperire din „anii târzii”, ea era evocată încă din *Memento mori*, ba chiar în tonalități care anticipau *Oda*. Căci, la fel ca și ilustrul său contemporan, Friedrich Nietzsche, Eminescu a perceput vechea Grecie sub semnul tragicului, tutelată de geniul lui Orfeu, devenit în *Memento mori* simbolul suferinței universale. Așa cum se știe, tragicul avea pentru greci un caracter inițiatic, era privit ca o formă, dureroasă, e adevărat, de cunoaștere. *„A suferi înseamnă a înțelege”* - spune la un moment dat corul bătrânilor din tragedia lui Eschil *Agamemnon*. Aceeași viziune este prezentă și în *Oda* lui Eminescu, care dacă se leagă de valorile clasicismului antic este mai ales pentru că autorul redescoperă aici sensul adânc al suferinței tragice.

Personajul liric poartă acum inițial masca tânărului geniu, care, plămădit din latura aticistă a personalității lui Eminescu, este exponentul unei atitudini existențiale ce trimite cu gândul spre apolinicul, descoperit de Nietzsche în plastica și poezia epică greacă. Acesta constă într-o elaborare de forme senine și armonioase, de „aparențe liniștitoare” în spatele cărora se ascunde însă oroarea de existență. Dar echilibrul și armonia rămân problematice, căci iau naștere din suspendarea relațiilor pe care individul uman le are cu sacrul, cu cosmosul, cu natura și semenii. Așa se întâmplă și în *Oda* lui Eminescu: *„Nu credeam să învăț a muri vrodată;/Pururi tânăr, înfășurat în manta-mi,/Ochii mei nălțam visător la steaua/ Singurătății.”*

Formula *„pururi tânăr, înfășurat în manta-mi”* sugerează tocmai această mișcare de separație, care duce la o stare de calm provizoriu, ce nu satisface însă aspirațiile personajului liric. Este o stare care îl însingurează, îl închide în el însuși, îl face *„nemuritor și rece”*; această închidere este semnul stagnării într-un orizont existențial resimțit ca incomplet și unilateral. Prin urmare, eul eminescian resimte acum atracția laturii sale nocturne, lume a inconștientului, a pasionalității, a voluptății și suferinței, a filonului plutonician despre care vorbea I. Negoițescu. Și își asumă o experiență pe care în termenii lui Nietzsche am putea-o numi a dionisiacului, o experiență care implică iubirea, suferința și moartea, comuniunea cu suferința universală a lui Orfeu: *„Când deodată tu răsăriși în cale-mi,/Suferință tu, dureros de dulce…/Pân-în fund băui voluptatea morții/Nendurătoare.//Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,/*

Ori ca Hercul înveninat de haina-i;/Focul meu a-l stinge nu pot cu toate/Apele mării.” El traversează acum o lume plutonică, infernală, marcată de imaginea obsesivă a focului, un simbol prin excelență ambiguu, care cunoaște două ipostaze esențiale: focul impur, cu conotații sexuale, legat de manifestările instinctuale și pasionale ale subiectului uman, dar și focul purificator, care posedă o virtute regeneratoare superlativă, deoarece, distrugând în totalitate ființa coruptă, o și regenerează în întregime. Ambele semnificații ale focului sunt prezente în mitul lui Hercule, la care face referință Eminescu. Acest mit povestește că Hercule (Herakles) și soția lui Deianira, ca să poată trece peste un râu, sunt siliți să apeleze la serviciile centaurului Nessus care se angajează să-i ducă în spate până pe celălalt mal. Nessus va încerca însă s-o violeze pe Deianira și este săgetat de Hercule cu una din faimoasele sale săgeți otrăvitoare, muiate în sângele Hidrei de la Lerna. Înainte de moarte, centaurul o îndeamnă pe soția eroului să înmoaie o cămașă a acestuia în sângele ce șiroia din rana făcută de săgeată și să-i dea lui Hercule să îmbrace această cămașă atunci când va descoperi că-i este necredincios. Deianira îi urmează îndemnul. Bănuind într-o zi că soțul ei este atras de o altă femeie, îi dă haina ce fusese umezită în sângele lui Nessus. Hercule îmbracă cămașa care i se lipește de corp și îi provoacă arsuri atât de intense (efectul focului „impur”) încât eroul cere să fie urcat pe un rug și ars de viu. Va fi răpit însă din mijlocul flăcărilor (care au de data aceasta virtuți purificatoare) de vulturul lui Zeus, care îl duce în Olimp, unde, căsătorindu-se cu zeița Hebe, vă dobândi statutul eroului nemuritor.

La Eminescu, experiența focului se integrează într-un scenariu inițiatic ale cărui momente esențiale sunt – ca în orice inițiere – moartea (persoanei corupte) și renașterea (inițiatului), asociindu-se acum cu mitul păsării Phoenix, despre care cei vechi credeau că are puterea de a renaște din propria cenușă. Avem de a face cu o coborâre în infernul pasionalității care ar trebui să fie urmată de revenirea sub semnul armonios al apolinicului, dar cu experiența îmbogățită de trăirea la cote paroxistice a combustiei dionisiace. Tocmai această revenire devine însă problematică în poemul lui Eminescu, unde ea ramâne simplă aspirație și constituie obiectul interogațiilor neliniștite ale personajului liric care nu are certitudinea că va reuși să traverseze cu bine lumea focului infernal, transformându-l într-unul purificator, de esență spirituală: *„De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,/Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări…?/Pot să mai renviu luminos din el ca/Pasărea Phoenix?”*

Dacă în *Luceafărul* Hyperion reușește să se regăsească pe sine, cu prețul renunțării eroice la iubire, finalul *Odei* e dilematic, neliniștitor, având o încărcătură superioară de dramatism.

În viziunea lui Nietzsche tragedia (și implicit tragicul) au o dimensiune integratoare, constituindu-se într-o sinteză apolinic-dionisiac care vizează totalitatea ființei. La Eminescu tocmai această posibilitate de a realiza unitatea dintre apolinic și dionisiac, dintre eul diurn și cel nocturn, dintre fondul asianic și forma aticistă, devine incertă, problematică, formulată doar ca o aspirație, astfel încât tragicul eminescian capătă acum aspecte particulare, el este rezultatul lipsei de certitudini, al lipsei de soluții, apropiindu-se mai curând de viziunea modernilor cu privire la tragic: *„Piară-mi ochii turburători din cale,/Vino iar în sân, nepăsare tristă;/Ca să pot muri liniștit, pe mine/Mie redă-mă!”* Cui aparțin oare ochii tulburători? Sunt oare ochi de femeie? Sau e privirea, mereu magnetică, mereu fascinantă a dublului?

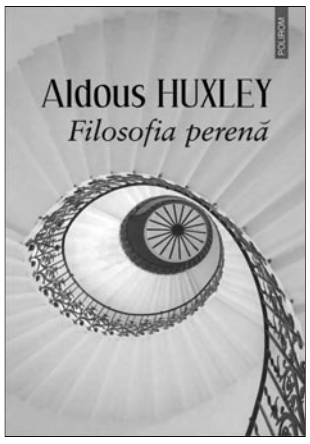
Dacă Luceafărul se reîntoarce în sine, după ce a trecut cu bine prin lumea focului pasional și a traversat experiența purificatoare a suferinței, *Oda* ilustrează în schimb tragedia modernă a lipsei de certitudini. Și prin raportare la mitul lui Hercule ea consemnează apoteoza ratată a lui Eminescu.

Repertoriul tematic și imagistic al lui Eminescu a rămas cam același pe tot parcursul activității sale literare, iar dacă se poate vorbi despre o „evoluție”, aceasta e legată de latura „artizanală” a scrisului său, căruia îi stăpânește parcă tot mai bine meșteșugul, atingând uneori perfecțiunea formală, dar pierzând substanțial din vizionarismul postumelor.

studii

Sorin Lavric





Cronica ideilor

Călător fără liman

ALDOUS HUXLEY, *Filosofia perenă*, traducere din engleză de Daniela Rogobete, Iaşi, *Polirom*, 2019, 420 pag.

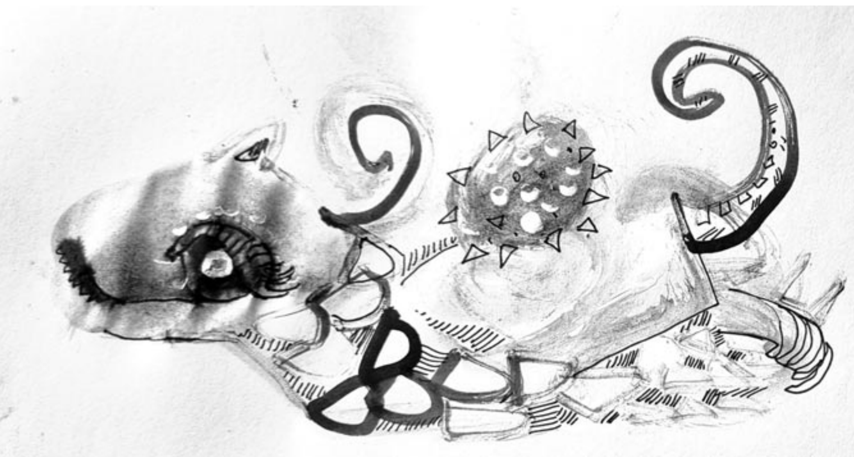
Huxley e în pragul metanoiei, cu toate că din comentariile pe care le urzeşte nu poţi deduce o schimbare radicală a fiinţei lăuntrice.

Sunt scriitori cărora literatura, înțeleasă drept artă beletristă spre a le desfăta mintea, nu le poate mulțumi umoarea dornică de trăiri tari. Şi atunci recurg la escapade fistichii prin meandrele obscure ale tradițiilor orientale. Sătui de tropi amăgitori, ei vor gustul cert al misterului divin, pe care îl caută în lecturi exotice, pe tărîmul textelor sapiențiale, pe care le citesc cu ochi curioși, de diletanți avizi de revelații mîntuitoare. În cazul lor, preocuparea umanistă suferă la un moment dat o fractură crîncenă, schimbîndu-și direcția în mod drastic: de la pasiunea laică pentru zicerea frumoasă sfîrșesc în surescitarea bolîndă a extazului mistic.

E cazul lui Aldous Huxley. Atins de sațietatea de a nu găsi în litere ceea ce căuta, și anume gustul împlinit al vieții cu sens, s-a aruncat în albia înțelepciunii răsăritene, dar nu mai înainte de a încerca temeinic răpirile cu aromă de mescalină, un drog la modă în perioada interbelică. Cazul e grăitor în privința insatisfacției pe care un intelectual o poate resimți în tiparul culturii laice. Suferind de lipsa unui orizont spiritual, scriitorul își alină rănile fie prin injecții cu LSD, fie prin meditații în marginea duhului cosmic.

În ochii lui Huxley, literatura secularizată este superficială, în vreme ce filozofia de catedră e văduvită de spirit, de aceea îi suplinește carența prin refugiul în texte budiste, hinduse, confucianiste, islamice sau creștine. Dar aplombul cu care le cercetează nu se mărginește la o lectură de uz personal, ci pe deasupra întocmește o antologie pestriță de glose vechi, pe care le însoțește cu scurte comentarii descinse din propria inspirație. Rezultatul e o colecție de paralipomene (scolii lămuritoare) în marginea unor fragmente cu iz pregnant religios.

O simplă parcurgere a indexului de nume de la sfîrșitul antologiei îți arată aversiunea cu care Huxley privește filosofia academică. Nici urmă de Kant, Hegel, Descartes sau Hume, în schimb mult Buddha, Meister



Eckart sau Lao Zi. Predilecția pentru orientali e izbitoare, dovedind că Huxley vrea iluminări, nu silogisme. Jargonul universitar i se pare o superstiție, iar în gîndirea conceptuală vede o piedică în atingerea esențelor. El vrea credincioșie în duh, nu inferențe în scheme. „În ceea ce-i privește pe puținii filosofi și oameni de litere consacrați, nu există dovezi că ar fi realizat foarte multe în vederea îndeplinirii condițiilor necesare unei cunoașteri spirituale directe. Atunci cînd poeții sau metafizicienii vorbesc despre obiectul Filosofiei perene, o fac în general la mîna a doua.“ (p. 8)

Huxley e încredinţat că, pentru a te apropia de misterul divin, ascuțirea intelectului nu face doi bani, întrucît condiția revelației stă în curățarea radicală a stofei morale. Cine nu-și poate împinge dospirea gîndurilor pînă a se lepăda de porniri rele nu are șanse de a mirosi taina unversului. Drept care postul, rugăciunea, asceza sunt trepte obligatorii în dobîndirea unei cunoașteri spirituale. Se subînțelege că acrobații de concepte, doctorii în filozofie, nu au nici în clin nici în mînecă cu privilegiul spiritului, de unde și cruzimea cu care Huxley îi elimină din antologie. „Realitatea supremă este înțeleasă în mod clar și imediat doar de cei care au devenit iubitori, curați cu inima și săraci cu duhul.“ (p. 9)

La vederea acestor nuanțe, te întrebi dacă nu cumva Huxley mușcase din fructul pocăinței, intrînd în pîcla omului copleșit de păreri de rău, dacă nu chiar de temeri privitoare la moarte. Antologia a fost publicată pentru prima dată la sfîrșitul celui de-al Doilea Război Mondial, iar tonul comentariilor e de seninătate reculeasă. Un fel de oboseală resemnată îi răzbate din interpretările cu care își împănează antologia.

Departe de a fi originale, considerațiile se învîrt un jurul marilor teme: mîntuire, iluminare, miracol, har, sfințenie, eternitate, toate alcătuind leitmotivele „filozofiei perene“. Expresia îi aparține lui Leibniz, numai că Huxley o folosește în accepția ei nespeculativă, drept acea zestre de înțelepciune eternă pe care o găsim în toate religiile, în ciuda marilor deosebiri doctrinare dintre ele. Cum s-ar spune, există un mănunchi de adevăruri statornice de care te izbești în toate dogmele mai mult sau mai puțin revelate.

Huxley e în căutare, năzuind la punctul arhimedic al reazemului divin. Fuge de demonstrații, dar vrea meditații. Nu-i plac raționamentele înșirate după calapod scolastic, în schimb își mărturisește nevoia acută de exerciții spirituale, în care vede o rețetă spre primenirea lăuntrică, ea însemnînd alungarea fantasmelor și adunarea atenției într-un soi de trezvie curat călugărească. E uimitor să vezi cum un intelectual atît de tăios în nuanțele cinice pe care le pune în gura personajelor din romane ajunge aici să propovăduiască golirea imaginației de imagini nocive: „Probabil toate persoanele, pînă și cele mai înduhovnicite, suferă într-o anumită măsură din pricina distragerii atenției. Dar este evident că o persoană care, în răgazul dintre rugăciunile mentale, duce o viață împrăștiată, fără trezie, egocentrică, se va confrunta cu mai multe astfel de pricini de tulburare și mai grave decît o persoană care trăiește avînd în minte un scop, care nu uită niciodată cine este și cît de legată este de univers și de temeiul ei divin. Unele dintre cele mai benefice exerciții spirituale se folosesc de fapt de distragerea atenției în așa fel încît aceste obstacole în calea detașării de sine, tăcerii mentale și pasivității în relația cu Dumnezeu sunt transformate în instrumente de progres.“ (p. 363)

Iată pasaje care îți iau piuitul, fiindcă simți în chip răspicat că Huxley a încetat să mai fie intelectualul a cărui bravadă de istețime sarcastică făcea sarea și pieprul romanelor din tinerețe. Aici dai peste un ins întors spre sine, al cărui suflet face din exercițiile de imaginație pîrghia curățirii de patimi, detaliu cît se poate de verosimil în cazul unui anahoret, dar cu totul nefiresc în cazul unui scriitor atins de afaniseală literară. „Perioada de rugăciune mentală trebuie să înceapă cu o intensă concentrare asupra unei scene din patimile lui Hristos; apoi mintea, cum s-ar spune, trebuie să abolească această imagine a umanității sacre și să treacă de la ea la Divinitatea fără formă sau atribute pe care această umanitate o întrupează.“ (p. 362)

Huxley e în pragul metanoiei, cu toate că din comentariile pe care le urzește nu poți deduce o schimbare radicală a ființei lăuntrice. Cu un picior stă în rațiunea lucidă



și cu altul tatonează, rîvnind s-o atingă, felia întunecată a esențelor. Nu e un iluminat din categoria lui Rudolf Steiner sau Vasile Lovinescu, ci mai degrabă un neofit care, dornic să trăiască adevăruri adînci, pe care le știe numai din lecturi, nu izbutește să le atingă. Huxley are noțiunea divinității, dar nu și sentimentul ei. E cum ar sta în antecamera numenului divin, fără ca vreo portiță să i se deschidă sub ochi, iar neputința o constată fără ca vreo tresărire de revoltă să-i clatine seninătatea. Tocmai de aceea are un aer recules de resemnare statornică. Se dă în vînt după *Cartea tibetană a morților*, pe care „o consideră o lucrare de o profunzime și o frumusețe de-a dreptul extraordinare“ (p. 362), interpretează meticulos pericopele evanghelice, zăbovește printre nuanțele Upanișadelor, dar impresia pe care o lasă e de călător fără liman. La el, meditația nu are culminație, îi lipsește accentul acela de persuasiune care e semnul celui care a dat cu fruntea de pragul de dincolo. Cultura laică nu-i ajunge, iar cea religioasă nu-i priește, fiindcă un licăr de luciditate îi sabotează dorința de rapt mistic. Huxley își dorește din inimă să dea în mintea călugărilor, golindu-se de gînduri și umplîndu-se de har, dar rutina de intelectual laic îl trădează. E condamnat să-și folosească intelectul, nu poate scăpa de distincții teoretice, e ca un dialectician care nu-și poate înăbuși sarabanda de negații premeditate. E prea doctrinar spre a fi trăitor, prea lucid spre a fi mistic. Un călător fără liman.

Daniel Cristea-Enache



Cronica literară

Spectacolul vieţii (II)

ALEX ŞTEFĂNESCU, *Timp retrăit*, *Curtea Veche Publishing*, Bucureşti, 2022, 656 p.

E drept că în *Timp retrăit* Alex Ştefănescu poate fi şi „crud" (să nu uităm că un critic literar fără „cruzime" şi-a greşit profesia), precum în paginile despre o dedicaţie a lui Geo Bogza sau în cele despre Octavian Paler ori Angela Martin, reţinuţi ca personaje în ipostaze dizgraţioase dar, în fond, ne-caracteristice (ce spune esenţial despre Octavian Paler faptul că nu i-a dat lui Alex Ştefănescu să mănânce căpşune? sau în ce măsură era Angela Martin o infernală „femeie în negru" fiindcă îi corecta lui Augustin Buzura nişte editoriale?). Dacă în asemenea texte „cruzimea" portretistică se aplică asupra unor oameni de litere care nu o merită, în altele, autorul are entuziasme complet nejustificate, precum în textul *Marian Munteanu face comerţ cu arme?*, de unde aflăm că personajul în chestie are o „autoritate morală" pe care defăimătorii din „caracatiţa comunistă" încearcă să o distrugă. În realitate, şi dacă face comerţ cu arme, şi dacă nu face, Marian Munteanu, asocierea lui publică cu figuri precum Virgil Măgureanu încadrează personajul mai bine decât o face textul acesta nereuşit. Riscul, pentru un cititor foarte tânăr, care nu a trăit epoca, este să înţeleagă din cartea de faţă că Bogza, Paler, Angela Martin sunt din categoria *bad boys and girls*, în timp ce Marian Munteanu ar fi *the good guy*. Fără să fac judecăţi de ordin moral, pentru care nu am chemare, aş spune că lucrurile stau exact pe dos.

Şi totuşi, oricât de bine scrise ar fi textele cu scene din viaţa literară, de ieri şi de azi, centrul de greutate din cartea *Timp retrăit* se află în altă parte. E cumva de la sine înţeles că interesul nostru atunci când citim o carte de memorialistică este legat de întâmplările şi evenimentele la care a participat memorialistul, de personajele istorice pe care le-a cunoscut, de momentele notabile la care a fost parte. În cazul lui Alex Ştefănescu, în pofida valorii documentare a paginilor de structură şi culoare memorialistică, în pofida faptului că în ele este vorba despre Nichita Stănescu şi Marin Preda, Arghezi şi Cioculescu, Noica şi Şora, Ţoiu şi Breban, Simion şi Manolescu, Sorescu şi Brumaru, deci nume care ne interesează prin ele însele, în interiorul, dar şi în afara cărţii de faţă, în fine, cu toată compoziţia portretistic-caracterologică din galeria criticului-memorialist, nu aceste texte sunt cele mai bune din carte.

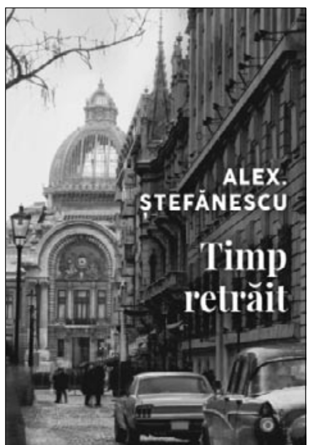
Memorialistul, absolut remarcabil, va fi „întrecut" de analistul de oameni şi întâmplări care întoarce instrumentele scrisului către sine însuşi. Când se adânceşte în descrierea şi analiza propriei vieţi, a formaţiei sale într-un regim totalitar din „lagărul socialist", când se observă atât în malaxorul Istoriei cu majusculă, cât şi în propria existenţă cotidiană, fie ea în regim de dictatură, fie în regim de libertate post-revoluţionară, când se uită în oglinda propriului scris şi îşi regăseşte în frază trupul şi spiritul, vigoarea fizică de altădată şi bolile de acum, mâinile care într-o zi vor „putrezi" şi picioarele pline de ulceraţii din ultimii ani, când scrie despre o dragoste totală şi imposibilă trăită sub pseudonim şi, vârstnic deja, despre îmbătrânire, despre ce înseamnă efectiv să îmbătrâneşti, dincolo de sintagme precum „vârsta înţelepciunii", „a serenităţii", Alex Ştefănescu este un scriitor extraordinar.

Nivelul atins este cu atât mai lesne de apreciat cu cât materialul de observaţie şi referentul acestor pagini nu îl formează evenimente istorice şi personaje asemenea, ci corporalitatea, instinctele, slăbiciunile, pulsiunile, voinţa, limitele fizice, interioritatea, pofta de viaţă a celui ţintuit de boală într-un fotoliu. Alex Ştefănescu are puterea de a se ridica dincolo de suferinţele îngrozitoare relatate în *Durerea* şi a se bucura încă o dată de lume şi de viaţa lui de până acum în ea. Un text, antologic, se intitulează *Un bilet la spectacolul lumii* şi în el Alex Ştefănescu retrăieşte, pentru cititor, emoţia descoperirii... realităţii înconjurătoare, alături de tatăl care îl ia în plimbări, la treisprezece-paisprezece ani, „prin pădurile din jurul Sucevei". Arta literară a autorului este atât de rafinată aici, încât aproape că nu se mai distinge între viaţă şi text, între ceea ce a fost trăit şi strategia literară a reconstituirii. Episodul real se „varsă" în text, iar acesta va fi luminat progresiv de revelaţia descoperirii vieţii în tot miracolul ei. Iată cum: „am ajuns pe o culme de unde puteam vedea tot ce se întâmpla jos, în curtea unui ţăran. Cu această curte începe satul Adâncata, format din case răzleţe, cu mari distanţe între ele. Ne-am aşezat pe stânca încălzită de soare şi acoperită parţial de o iarbă aspră, acolo, sus, fără să coborâm de pe deal, şi ne-am simţit captivaţi de ceea ce vedeam. Un ţăran în plină putere, probabil capul familiei, tăia lemne cu un topor, ca să alimenteze focul de sub un cazan. Avea mişcări sigure şi precise, butucii se despicau scurt exact cum voia el. Femeia lui — nu putea fi decât a lui — punea rufe la uscat, pe o sfoară întinsă între doi nuci. Rufele erau atât de albe, încât ne orbeau. Un copil mic, de câţiva ani, se juca stângaci cu câinele din curte. Câinele îl împingea delicat cu botul, având grijă să nu-l doboare, ba îl mai şi lingea din când în când pe o urechiuşă, apoi se uita întrebător la stăpânii lui, ca să vadă dacă ei îi apreciază grija şi tandreţea. Dar bărbatul şi femeia nu aveau timp de el. Un bătrân se întorcea cu vaca de la păscut, de pe fâneaţa aflată pe o coastă. Şi bătrânul, şi vaca, puşi în dificultate de panta abruptă, făceau paşi prudenţi şi, din când în când, alunecau un metru - doi, până se opreau în vreun mărăcine salvator. Era viaţă, viaţă liniştită şi deplină, trăită la fel de sute de ani. Se auzea ciripit de păsări, se vedeau norii trecând lent şi maiestuos deasupra noastră şi acoperind din când în când soarele arzând în flăcări. Sufletul mi-era îmbătat de frumuseţe. L-am îmbrăţişat pe tata şi i-am spus patetic: «Îţi mulţumesc, tată. Dacă nu-mi dădeai viaţă, n-aş fi văzut niciodată toate astea. Mi-ai făcut un dar zeiesc. Mi-ai cumpărat un bilet la spectacolul lumii.»" (pp. 148-149).

Scena, văzută de atâţia scriitori cu ghilimele, ar fi cu totul banală. Un tată şi fiul lui privesc un ţăran care taie lemne, o femeie care întinde rufe, un băiat jucându-se cu un căţel, un bătrân întorcându-se cu vaca de la păscut. Vedem asemenea scene ori altele, urbane, de sute, de mii de ori într-o viaţă. Dar felul în care *priveşte* Alex Ştefănescu tabloul de realitate şi modul în care îl descrie ca pe un instantaneu din spectacolul lumii arată cum se naşte un scriitor şi ce anume îl face să fie unul. Dintr-un tablou banal de viaţă şi cu cuvinte obişnuite, comune, aparent ne-selectate şi ne-lucrate literar, autorul realizează o scenă antologică şi o prelungeşte, în toată cartea, prin felul în care caută sens şi semnificaţie în orice episod mărunt de existenţă.

Precum Emil Brumaru în genul liric, care face poezie din tot şi toate, Alex Ştefănescu se va ridica la această aptitudine rară de a recunoaşte şi a numi, a descrie şi a rememora spectacolul lumii. Nu este nevoie să caute tablouri şi întâmplări exotice, episoade uimitoare, locuri neumblate şi evenimente nemaivăzute. Autorului-personaj îi este suficient să fi privit cu atenţie o secvenţă de viaţă, a lui sau a altora, pentru ca privirea scriitoricească să reunească elementele şi detaliile, sensul şi absurdul, comedia şi drama existenţei, frumuseţea şi urâţenia lumii şi a oamenilor, angelismul şi ticăloşia noastră. Spectacolul lumii, descoperit spre sfârşitul copilăriei, în acest drum făcut alături de tată, va fi dublat tot mai des, cu cât ne apropiem de prezent, de spectacolul propriei vieţi, desfăşurate în urmă şi rememorate acum. Alex Ştefănescu priveşte şi lumea, şi propriul drum existenţial cu detaşare şi umor, cu auto-ironie şi relativism, dar şi cu un vitalism niciodată pierdut şi cu o plăcere de a se bucura de orice, copilărească, irezistibilă. Chiar şi în textul nou *Durerea*, unde sunt povestite suferinţele fizice insuportabile avute între martie 2020 şi aprilie 2021, autorul-personaj, stoic printre atâţia scriitori autohtoni îngroziţi de un guturai, nu uită să râdă de propria situaţie şi promite să scrie „o comedie a asistenţei medicale" de care a beneficiat. Comedia neagră pare deja schiţată: „S-au perindat prin casa mea, în total, optsprezece medici şi patru infirmiere. Fiecare nou-venit considera ineptă terapia recomandată de cei dinainte. Unii cereau bani neverosimil de mulţi, alţii nu voiau să primească niciun ban, alţii îşi aduceau soţiile sau fiicele ca să se fotografieze cu mine." (p. 353).

Memorialistul, absolut remarcabil, va fi „întrecut" de analistul de oameni şi întâmplări care întoarce instrumentele scrisului către sine însuşi.



Ultima secvenţă, cu aducerea soţiilor şi fiicelor medicilor pentru a se fotografia cu pacientul celebru cu picioarele gata de a fi amputate, este de un umor absurdist şi grotesc perfect adecvat României contemporane, realitatea noastră depăşind până şi inventivitatea comică a filmelor cu Stan şi Bran. Alex Ştefănescu găseşte puterea de a se observa şi în această postură; şi chiar şi în groapa fără fund a suferinţelor fizice continue, timp de un an şi o lună, el zăreşte o rază de lumină. Şi anume propriul scris: „Cel mai curios lucru este faptul că aproape în fiecare zi am scris, la un laptop aşezat pe genunchi. Parcă aveam două euri: unul copleşit cu totul de suferinţa atroce şi altul, intangibil, dedicat scrisului. Cu o mână strângeam disperat, până mi se albeau degetele, braţul fotoliului, cu alta — scriam." (p. 353).

Spectacolul lumii şi al propriei existenţe s-a continuat deci şi în paginile acestei cărţi substanţiale şi autentice, o carte pe cât de profundă, pe atât de bine scrisă de către un mare critic literar.

Dumitru Ungureanu



Chibițoteca

Nea Jenică și ai săi

Circulă pe internet o vorbă a lui Rică Răducanu, portar celebru prin giumbușlucuri cât a jucat fotbal, apoi ca showman de umplutură în spectacole televizate. La înfrângerea Rapidului într-un meci cu o echipă din Anglia, în anii '70, Eugen Barbu, cronicar sportiv, i-a reproșat amical că nu joacă la fel ca englezii. Replica lui Rică: „Dar ce, nea Jenică, matale scrii ca Shakespeare?"

Ironia poate fi superficială pentru cine nu cunoaște dedesubturile vieții literare. Nu-i un domeniu secret, rezervat inițiaților, însă interpretările și punctele de vedere opuse, bazate pe impresii, nu pe fapte, duc la conflicte greu de aplanat. Majoritatea celor implicați a trecut în altă dimensiune, lăsând în urmă suficiente neclarități. Cetele exegeților amatori încearcă să le dea lustrul potrivit intereselor proprii, fără a lămuri mistere inexistente și conspirațiuni defuncte. De pildă, în cazul lui „nea Jenică" persistă dubiul plagiatului, proiectat asupra tuturor cărților sale mai răsărite: *Groapa, Princepele*, chiar *Săptămîna nebunilor*. Eu n-aș băga mâna-n raft, să scot opurile pretins plagiate și să țip satisfăcut: „Ecce littera!" Dacă Eugen Barbu se va fi inspirat din ceva opuscule obscure, uitate sau trecute sub tăcere (așa cum se bănuiește despre *Groapa*, pasămite calchiată după un roman de Stoian Gh. Tudor – *Hotel Maidan*, publicat în 1936 sau 1939 la editura Cultura Națională), ce contează este rezultatul final. Validitatea estetică n-o dă nici atitudinea fair-play, nici turpitudinea patentată. Din păcate pentru veghetorii moralei publice, corecți politic sau nu, de când e arta artă, caracterul onest al autorului nu garantează viabilitatea unei opere. Și nici vițăvercea: ticăloșia intrinsecă nu scoate la iveală capodopere.

Eugen Barbu a comis plagiat clar în așa-zisul roman *Incognito*. Un scriitor care plagiază se descalifică și ca autor, și ca om. Artist dubios, indiferent ce capete de operă va fi dăltuit înainte sau după furtișag, gestul în sine pune un stigmat de neșters. Vor trece veacuri până i se va uita mârșăvia, iar valoarea muncii sale oneste se va degrada inevitabil. Pentru că un om poate fi pungaș, dar un scriitor nu. Nu poți fura cuvântul altuia fără să-ți înțepenească limba. Nu poți azvârli cu fecale în stânga și-n dreapta, fără să fii mânat la colțul de rușine al vieții publice. Sistemul comunist și-a protejat vidanjorii de vocație și mâzgălitorii de pripas. Eugen Barbu și alți, destui, scriitori, au slujit cu devotament infectul sistem, fie din interes (și ce beneficii grase au avut!), fie din credință sau frustrare. Totuși, pentru sănătatea națiunii noastre, cândva trebuiau despărțite apele. Ceea ce comunitatea scriitoricească a făcut în 1979, când a descoperit plagiatul lui Barbu, n-a făcut societatea românească după 1990, când nea Jenică și ai săi meritau izolați din viața publică și condamnați la purificatoare tăcere. Prejudiciul generat se vede la nivel de mentalitate dominantă: impostura s-a revărsat în toate domeniile, vulgaritatea umple manifestările cetățenești, corupția și minciuna stau la masă cu președintele țării. Aceasta e vinovăția celor din gașca lui nea Jenică. Ei nu și-o recunosc, ba o proclamă virtute. Trăim vremuri prevestitoare de pieire a neamurilor tarate!

Ceea ce comunitatea scriitoricească a făcut în 1979, când a descoperit plagiatul lui Barbu, n-a făcut societatea românească după 1990, când nea Jenică și ai săi meritau izolați din viața publică și condamnați la purificatoare tăcere. Prejudiciul generat se vede la nivel de mentalitate dominantă: impostura s-a revărsat în toate domeniile, vulgaritatea umple manifestările cetățenești, corupția și minciuna stau la masă cu președintele țării.

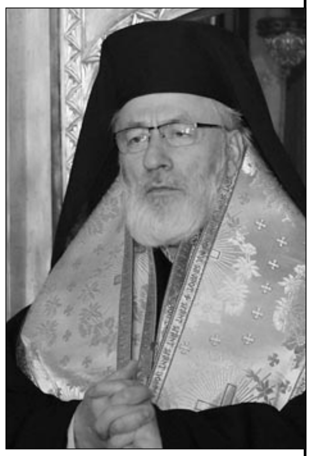
Șef de revistă la *Luceafărul*, în anii '60, Eugen Barbu a făcut și fapte bune. Ulterior le-a șters. L-a debutat pe Paul Goma, apoi l-a bălăcărit. A lansat editorial o serie de poeți, „înjurați" în urmă cu sete. Părea un „comunist de omenie", vorba epocii. De ce se va fi răsculat contra confraților? Denunțurile publicate sub formă de cronici literare (încleiate într-o *Istorie polemică și antologică a literaturii române*) în infamanta revistă *Săptămîna* au adus nenumărate belele numelor vizate. Însă au comis și-un bine (să zicem), pe care puțini l-au înțeles. În anii '80, cărțile de poezie se publicau în tiraje considerate modeste atunci (azi ar fi bestsellere), epuizate rapid pe trasee binecunoscute amatorilor. Toată *Generația 80* a „beneficiat" de inamiciția lui Eugen Barbu, care cita in extenso versuri de Coșovei, Iaru, Cărtărescu, Stratan, Stoiciu, Vasiliu, Mureșan, Aurel Dumitrașcu etc. Dându-le exemple de non-poezie, el făcea (fără să-și dea seama?) un serviciu gratuit de reclamă negativă, fix ca-n manualul elementar de comerț capitalist! Încă mă amuză amintirile propriului negoț cu cărțile generației mele, pe care le traficam în mediul muncitoresc unde mi-am câștigat traiul. Ingineri și funcționari, interesați de literatură ca hobby, aflau din revista lui nea Jenică de un poet și, știindu-mă posibil prieten cu autorul, îmi „comandau" cartea. Puteam să nu contribui la iluminarea poporului cititor?

Circula, tot atunci, o certitudine în lumea scriitoricească: „Dacă te înjură *Săptămîna*, dar te laudă *Europa Liberă*, înseamnă că ai valoare!" Nu era obligatoriu, desigur, dar așa s-au făcut cariere post-comuniste și s-au ocupat posturi de conducere. De unde greu se scutură oportuniștii!

polemos

Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute



Liniștea pleoapei peste pacea din adâncul inimii

În inima mea și inima lumii, Potirul de Aur, vino și Te sălășluiește, Doamne, Iisuse Hristoase, Stăpânul vieții noastre!

Vrem sau nu vrem altar, într-o zi vom avea nevoie de el!

Îmi doresc să văd, atât la mine, cât și la cei din jurul meu, că ne-am lepădat de orgolii ticăloase, minciuni convenționale, oportunism, perfidie, ignoranță, răutate și micime de suflet, înotând în nimicniciile acestei vieți atât de trecătoare. Trebuie să ne trezim din ticăloșii și marasme idioate. Este timpul să ne înnoim gândirea, lucrarea și orice atitudine.

De proști nu se preocupă nimeni. Numai de oamenii valoroși se interesează lumea...

Ura este iarna inimii! Să-ți fie mereu frig! Să fii zgribulit, căutând căldura altor răi și a răutății, iată starea cea mai jalnică! Răutatea, ura și invidia, acest întreit pericol care ne pândește pentru a ne distruge și a ne ruina, nu se poate tămădui fără credința în Dumnezeu și iubirea atotputernică, prin care se învinge toată nătângia adunată prin Valea Plângerii! Doamne, tămăduiește-ne de acestea!

Femeia este mai presus de înțelesurile noastre obișnuite. Ea este darul lui Dumnezeu! Ea are dar peste dar! Ea dă, din mila lui Dumnezeu, harul vieții, mai presus de „hirotonia trâmbițată" a celor care-și fac de lucru, când n-au ce face!

Nimeni nu este curat înaintea lui Dumnezeu! Așadar, cler și popor, suntem cam în aceeași oală. Nu este cazul să o facem pe desăvârșiții sau să pozăm în sfinți. Vai de capul nostru, o, pământeni! Cine suntem noi în fața Domnului?

Cea mai mare boală a noastră nu este boala diagnosticată de medic, ci teama că ne putem îmbolnăvi, teama că suntem deja bolnavi și teama că nu ne mai tămăduim.

În domeniul Evangheliei sau în lucrarea ei nu se admite șomajul, această stare care degradează atât ființa umană.

A sta bosumflați mereu, a arunca priviri piezișe și mânioase, a rosti vorbe grele și veninoase, a nu ierta cu înțelegere, a căuta orice nod în papură și a te răzbuna cu orice preț, este semn de gravă scădere a caracterului.

Când vom învăța să avem liniște deplină, gândurile noastre vor putea străbate pe deasupra munților, până-n Pleiade și Orion. Vom simți briza peste văi și peste culmile cele înalte, iar atunci vom avea liniștea pleoapei coborâte peste pacea din adâncul inimii.





Arthur Suciu

Povești de la marginea lumii

Forma și conținutul

Mi se pare bizar să stau de vorbă cu cineva... care va muri. Şi totuşi asta fac în fiecare zi: stau la taifas cu nişte spectre.

În mai multe dintre volumele lui, Nietzsche combină fragmentele filosofice cu poezia, fenomen pe care nu-l putem întâlni la personaje asemănătoare, precum Pascal, Montaigne sau Cioran. Pascal, la drept vorbind, n-a scris nici o carte, *Provincialele* fiind o lucrare de copywriting pentru Port Royal, iar *Cugetările*, un proiect neterminat. Apoi, Pascal era mult prea schematic pentru a scrie poezie. Gândea matematic chiar şi în suferinţele lui. Sora lui mărturiseşte că îl durea capul tot timpul. Era, deci, inevitabil prost dispus. Or, ca să scrii poezie trebuie să fii melancolic, nu prost dispus. - La rândul său, Montaigne nu avea prea multe în comun cu poezia. În spatele său se afla mereu politica. Montaigne nu s-a retras din lume, cum tot ţinea să se laude. El s-a retras *doar* din politică. Eseurile sale sunt pline de citate din istorici. Cine e atins de blestemul politicii o termină cu poezia, care îl face să se arate slab. Ca să faci politică, trebuie să te arăţi puternic. - În ceea ce-l priveşte pe Cioran, respingerea poeziei e programatică. „La dracu› cu poezia!", spune Cioran. El este foarte sensibil. Mai ales textele din tinereţe sunt poetice; cu toate acestea, Cioran pare să nu fi scris nici o poezie. Respingerea poeziei este, la el, o consecinţă *logică* a propriului scepticism. Acesta poate să fie şi motivul criticii pe care i-o aduce lui Valery, un autor important, care a scris într-adevăr şi fragmente, şi poezii, dar separându-le în opera sa. După Cioran, Valery e prea calculat. - Însă Nietzsche scrie poezii, pe care le adaugă fragmentelor sale. A scris chiar şi muzică. Îşi creditează poemele la nivelul cel mai înalt, ca dovadă că le publică până şi în *Aşa grăit-a Zarathustra*. De fapt, acest text în ansamblu e un amestec de poezie, evanghelie, *Faust* şi filosofie greacă presocratică. Probabil că aici ar trebui să căutăm explicaţia acestei alegeri aparent bizare: Nietzsche avea despre poezie o viziune filosofică (aşa cum despre filosofie avea o viziune poetică). Pentru Nietzsche, poezia era în primul rând filosofie. Învăţase asta de la primii presocratici. Era *un gen* filosofic. Poezia pare chiar să fie idealul său de scriitură şi putem spune că fragmentele sale sunt un fel de poeme prăbuşite, în care poetizarea e mereu sabotată de de-poetizare.

Christopher Lasch explică de unde vine obsesia presei pentru neutralitate: de la publicitari, care nu vor să se asocieze cu diverse idei politice, unele mai intense şi mai colorate. Neutralitatea presei este reducerea ei la nivelul de exigenţă al publicităţii, al cărei efect depolitizant este binecunoscut. În schimb, publicitatea nu are nimic cu senzaţionalismul, care propagă ştiri futile. Senzaţionalismul este inofensiv din punct de vedere politic, ba chiar este expresia acestei irelevanţe. Doar atunci când se strică vremurile, presa e obligată să adopte regimul *breaking news*, şi atunci corporaţiile devin ele însele politice, mai exact îşi deconspiră caracterul politic.

Regizorii români, dar şi foarte mulţi scriitori (majoritatea) au groază de metafizică. Totul se învârte de obicei într-un social imund; vulgaritatea şi violenţa dau tonul. Personajele se întreabă uneori asupra cauzelor stării lor de rău, dar au cel mai des răspunsuri rapide şi clare: de vină e Securitatea, comunismul, PSD, România, românii, BOR, străinii, corporaţiile, ruşii, americanii. Toate răspunsurile vin dintr-o zonă concretă. În schimb, aproape niciodată nu vezi un personaj care să se întrebe de ce dracu› se află el pe lumea asta, care e sensul vieţii lui, ce vrea să facă el în viaţă. Aceste întrebări sunt considerate de autorii români de filme şi de literatură prea ridicole. Pe tine te trag pe sfoară Securitatea sau Marele Capital, iar tu te întrebi care-i sensul vieţii... Eşti, aşadar, cel mai mare fraier din lume. Aceasta e o abordare foarte vulgară, dar dominantă şi comodă. - În literatura critică, ea se traduce prin abordarea tehnicistă. Nu vorbim despre temele filmului, ci despre cadrele camerelor de luat vederi. Deci: vulgaritate şi formalism. *Nimic esenţial* - aceasta e deviza!

Dacă ar fi trăit în timpuri moderne, Isocrate ar fi ajuns scriitor. Proza sa este nu doar perfectă în compoziţie, ci şi bogată în înţelesuri. El nu ar fi putut deveni un autor de tragedii pentru că e prea sceptic, prea sofisticat. Însă, deşi epoca lui descoperise dialogismul, ca dovadă că era practicat de Platon, dar şi retorica „pură" (în sensul că un discurs poate, în principiu, apăra orice cauză), ideea de a spune poveşti despre viaţa laică şi privată a oamenilor obişnuiţi (nu despre viaţa şi discursurile lui Pericle) nu apăruse încă. Iată de ce Isocrate, care era timid, a scris discursuri, devenind ceea ce astăzi se numeşte copywriter şi câştigând foarte mulţi bani de pe urma practicării acestei meserii. El a devenit copywriter, mai ales de discursuri politice, deşi avea talent de scriitor. Se vede asta şi din faptul că uneori scrie discursuri politice pentru el însuşi, chiar dacă nu era un om politic. Aceste discursuri sunt expresia propriilor sale idei, nu un simplu act de copywriting, sunt opere literare care iau forma discursului politic. Următorul pas ar fi fost să-şi descrie viaţa privată, numai că grecii nu preţuiau viaţa privată.

Nicolae Turcan

Margini teopoetice



■ Niciun vis care, prin amplitudinea lui, nu sfidează nebunia nu merită atenţie.

■ Cel care-şi înţelege chemarea divină ştie că se află încă *la margini*.

■ Excedenţa şi excesul joacă adeseori rolul transcendenţei pentru cei care, lipsiţi de credinţă, nu ştiu încotro ar trebui să se îndrepte, dar n-au nicio îndoială în privinţa punctului de plecare. Exagerarea ca pseudo-religie, desigur.

■ Fără dragoste, adevărul decade la o formă instrumentalizabilă de teroare.

■ Dezastrul iubirii fără adevăr devine manifest în experienţa insuportabilă de a fi minţiţi în dragoste. Este adevărat că aici se află în joc *adevărul iubirii*, nu cel al lui Dumnezeu. De ce n-am crede însă că cel dintâi nu este decât o specie a celui de-al doilea, de vreme ce misticii ne spun cu neîncetare că este vorba de unul şi acelaşi?

■ Smerenia este o virtute pe care, pentru că nu o cunoaştem, ne-o imaginăm în diferite feluri. Doar muribunzii şi sfinţii o practică pe cât este cu putinţă. Şi îndrăgostiţii, desigur, fiindcă ei ştiu să moară ori de câte ori este nevoie pentru a-l lăsa pe celălalt să strălucească, precum o stea singuratică pe un cer infinit şi propriu.

■ Fără credinţa în Dumnezeu, nebunia pare uneori singura şansă de a mai fi fericiţi în această viaţă. *Oricare* nebunie.

■ Abisul care ne locuieşte cedează episodic doar activităţilor şi gândurilor prin care se exprimă Binele.

■ Ne plătim înfrângerile numai cu binele pe care-l facem. Orice altă răzbunare este doar o înfrângere în plus, mai meschină însă.

■ Neiubiţi, ceilalţi devin *erorile* noastre din timpul căderilor şi întunecărilor cotidiene. Îi repunem în drepturi doar dacă îi judecăm cu condescendenţa cu care ne tratăm pe noi înşine, cu aceeaşi dragoste *nedreaptă*.

■ Îi admir pe nebunii care au uitat de această lume pentru a se bucura de alta, cu siguranţă iluzorie. Ei trasează anvergura absolută a nădejdilor noastre secrete cu cerneala roşie a înfrângerilor lor incurabile.

■ Gândesc adesea de pe uliţa copilăriei: singur în faţa morţii, îndurerat de pierderi irecuperabile, încordat în idealuri de neajuns. „Eu vin de undeva de foarte jos", scria Nichita Stănescu, ilustrându-mi gândul. Da, din înfrângerile cântecului mioritic, pentru care împlinirea prin moarte părea singura formă de nobleţe, unica desăvârşire. Credinţa în Dumnezeu a revărsat o lumină orbitoare peste peisajul funebru, dezvăluind deodată liniile minunate ale vieţii ca pe imposibilul devenit, prin puterea Celui Viu, posibil.

■ Când crezi în Dumnezeu, moartea îţi rămâne încet, încet în urmă, *retardată*.

■ Sunt carnea ameninţată de moarte care scrie, minuscul, în cartea vieţii.

■ Trupul eşti tu până când intervine suferinţa. De la ea încolo reprezinţi o specie nouă care se aseamănă mai degrabă îngerului, decât omului.

■ Ne împlinim, înaintând şi căzând, doar faţă în faţă cu angoasa propriei morţi. Cine suntem noi *după* evenimentul sfârşitului care ne aşteaptă? Rugăciunea tâlharului de pe cruce – „Pomeneşte-mă, Doamne, când vei veni în împărăţia Ta" (Luca 23, 42) – ne asigură că, măcar pentru Dumnezeu, nu vom fi, la nesfârşit, *Nimeni*...

■ Fiinţa-întru-moarte, *Sein zum Tode* (Heidegger) este, pentru cel ce trăieşte în Dumnezeu, o anticipare a libertăţii eshatologice, forma ei de bucurie înscrisă în experienţa aducerii în prezent a iubirii absolute.

■ În absenţa libertăţii suntem versiuni diferite ale nimicului determinat.

■ Cel ce a pierdut nu libertatea, ci gândul că ea ar fi posibilă, acela se supune lanţului morţii şi unei necesităţi a cărei dinamică este *întunecarea*.

■ Nu ajunge să spui lumii „Adio!" pentru a te sustrage veninului ei generos. Ea te va locui până la ultima suflare, dacă nu eşti capabil de gestul radical al înstrăinării de sine, de precizia infinitezimală a muririi.

■ Ca oameni, suntem adeseori bucuroşi *pe nedrept*. Ne mai rămâne doar să înţelegem că bucuria este vocaţia noastră dumnezeiască, nu dispoziţia conjuncturală, episodică, prin care se descoperă o emoţie de moment.

■ Rugăciune: Doamne, ai milă de cei care nu ştiu că, atunci când Te resping, tot pe Tine Te caută!

■ Nici măcar atunci când ne uităm pe noi înşine nu uităm de *căutarea* iubirii sau măcar de catastrofa pierderii ei ireparabile.

■ Iubirea este experienţa căreia niciun fel de beţie nu-i poate adăuga vreo măsură în plus. Şi nici, *a fortiori*, în minus.

■ Disponibilă gândirii, fiinţa are de parcurs un drum imposibil pentru a ajunge la dragoste. Doar Dumnezeu poate să-i depăşească toate vămile, El, cel definibil şi nedefinibil prin ambele, fiinţă şi iubire.

■ Credinţa în Dumnezeu s-ar putea traduce şi astfel: în orice moarte care ne locuieşte se deschide o uriaşă, *inintelegibilă* iubire.

■ Bucuria ca *tăcere*: ce s-ar mai putea spune în prezenţa unui Tu pe care spaţiul infinit, veşnicia şi întreaga noastră dragoste nu-L încap?

■ Condiţia *banală* a dialogului, locul lui comun: pot fi deschis la orice opinie cu condiţia ca acela care o enunţă să accepte posibilitatea că s-ar putea înşela.

■ Fără o bucurie asemănătoare celei din care se iveşte poezia, credinţa riscă să îmbrace haina greu de acceptat a ideologiei.

■ Credinţa a fost a doua mea viaţă după ce pe prima am pierdut-o nonşalant, dar iremediabil.

■ Ah, de ne-am putea pierde aroganţa înainte de a ne pierde zilele!

■ Cred în Dumnezeu ca să nu sfârşesc în ţinutul năprasnic al prostiei savante, prizonier al unor (meta)fizici idolatre, rebel încartiruit în ideologii prin care se anunţă, gălăgioasă, vreo viitoare demenţă colectivă.

■ Epitaf: Nu mă plângeţi, bucuraţi-*mă*!

Disponibilă gândirii, fiinţa are de parcurs un drum imposibil pentru a ajunge la dragoste. Doar Dumnezeu poate să-i depăşească toate vămile, El, cel definibil şi nedefinibil prin ambele, fiinţă şi iubire.

Dan Ciachir



Jurnal 2017

1 februarie

Ziarele franceze au găsit o denumire pentru afacerea Fillon: Penelopegate. Acum au apărut mai multe elemente, s-au făcut percheziţii în birourile de la Senat şi cu tot „zidul” ridicat de parlamentarii Republicanilor în jurul lui Fillon, se pare că aceştia vor trebui să găsească alt candidat pentru alegerile prezidenţiale. Cât îl priveşte pe Alain Juppé, acesta îşi menţine fermă hotărârea să nu candideze. Legat de Fillon a mai apărut şi faptul că fiul şi fiica sa au fost salarizaţi din fondurile parlamentare pe când erau studenţi, nicidecum avocaţi, precum a declarat părintele lor.

Deşi au fost două zile calde şi s-a topit bună parte din zăpada de pe acoperişuri, am mai văzut atârnând lespezi de gheaţă şi ţurţuri imenşi.

9 februarie

La TV 5, un interviu interesant cu Valéry Giscard d'Estaing, fost preşedinte al Franţei (1974-1981), care a spus câteva lucruri demne de reţinut, mărturisindu-şi totodată dispreţul faţă de lumea zilelor noastre. La sfârşit, stimulat de o întrebare, a recitat fără emfază, discret, un sonet de Baudelaire.

A murit astăzi, la vârsta de 79 de ani, regizorul Radu Gabrea. Dumnezeu să-l ierte! I-am văzut un singur film, însă unul strălucit – scos de pe ecrane după o săptămână –, *Dincolo de nisipuri,* turnat după romanul lui Fănuş Neagu *Îngerul a strigat*, cu George Constantin, Emil Botta şi Gina Patrichi în rolurile principale.

Am citit în „Corriere...” că în prezent trăiesc în Constantinopol 13 milioane de locuitori şi că în 1956 nu erau decât un milion. Nu ştiu care îi era populaţia în 1991 şi '92, când am fost acolo, însă nu mi s-a părut deloc aglomerat, sentiment pe care mi l-a lăsat însă Izmirul.

23 februarie

Dintr-un interviu cu scriitoarea Monica Pillat: „Am stat de multe ori de vorbă cu tata (i.e. Dinu Pillat) şi îl întrebam ce ar schimba dacă ar lua viaţa de la capăt. Spunea: «Aş schimba multe, dar la închisoare nu aş renunţa». Experienţa închisorii i l-a adus tatălui pe Dumnezeu, l-a învăţat ce este cu adevărat libertatea şi ce este iubirea.”

26 februarie

François Fillon este iarăşi încolţit de justiţie, după ce începuse să urce din nou în sondaje. Povestea sa continuă să fie una romanescă.

1 martie

Fillon a fost pus astăzi sub urmărire penală şi convocat pe 15 martie la Parchet. Declarase că dacă va ajunge în această situaţie, nu o să mai candideze la prezidenţiale. Şeful său de campanie, Bruno Le Maire, i-a cerut să-şi respecte cuvântul, ceea ce Fillon n-a făcut. În consecinţă, Le Maire a rupt orice legătură cu el; l-au urmat mai mulţi deputaţi centrişti. Aşadar, nu mai este candidatul Dreptei şi al Centrului. A continuat să ţipe împotriva justiţiei şi a presei, considerându-se victima unui „asasinat politic”. Un ziarist francez a spus că este vorba mai degrabă de o sinucidere politică. Este evident că are dreptate şi că aşa stau lucrurile.

Am fost şi în seara aceasta la Canonul cel Mare tot la Kretzulescu, unde am dovedit smerenie ascultând predica până la sfârşit.

2 martie

Astăzi s-au dezis de Fillon o bună parte dintre oamenii lui Alain Juppé, după ce fusese părăsit ieri de centrişti. Fruntaşii partidului său caută să-l determine să renunţe la candidatură, cu atât mai mult cu cât sondajele îl plasează pe locul doi în primul tur pe Emmanuel Macron. Socoteala lui Fillon era simplă: rămas în turul doi cu Marine Le Pen, alegătorii îl vor vota spre a înlătura ascensiunea Frontului. Şi-a jucat cartea cu disperare, însă bate pasul pe loc, fiind cotat cu 18-20 de procente. Acolo a rămas, în timp ce Macron a crescut. Ar fi avut drum deschis spre Elysée dacă nu-şi angaja soţia şi copiii. Un calcul burghez, tipic francez, de personaj balzacian, l-a dat de mal. Povestea sa e mai apropiată de literatură decât de politică. Proprietar al unui castel, s-a dedat la o învârteală care i-a fost fatală, trimiţându-l pe linie moartă la 62 de ani.

3 martie

Pe François Fillon l-au mai părăsit câţiva colaboratori apropiaţi, însă el o ţine – vorba lui Mateiu I. Caragiale – ca gaia maţu' cu „linşarea morală”, punându-şi toate nădejdile într-un miting programat duminică pe esplanada Trocadero. Deja numele lui Juppé este tot mai des pronunţat ca înlocuitor al său, iar 17 martie este ultima zi pentru depunerea candidaturilor la prezidenţiale, primul tur de scrutin fiind programat pe 23 aprilie, în Duminica Tomii.

Noaptea trecută, în emisiunea Universul credinţei de la TVR, am văzut un reportaj despre o mânăstire ortodoxă de maici – şase la număr, toate românce –, întemeiată în Belgia, lângă Namur, oraş liniştit şi plăcut pe care l-am văzut în urmă cu zece ani.

6 martie

Citeam ieri sau alaltăieri în „Corriere della Sera” că astăzi în Italia o carte trasă într-un tiraj de 4000 de exemplare este considerată bestseller. Aproape ca la noi, unde 1500 de exemplare constituie un mare succes pentru o carte. Şi tot ca la noi, se mai spune în articol, cantitatea a ucis calitatea.

8 martie

CNA-ul francez a atenţionat televiziunile să nu mai acorde spaţiu excesiv subiectelor legate de François Fillon. După toate sondajele, Emmanuel Macron şi Marine Le Pen se vor întâlni în al doilea tur al alegerilor prezidenţiale.

Tudor Vianu avea perfectă dreptate să lege jurnalul, ca specie literară, de etosul catolic. Pe al meu am încetat să-l mai distrug în urmă cu 20 de ani, întrucât constituie o oglindă, o formă de pro memoria şi, îndeosebi, un prilej de „nulla dies sine linea”.

François Fillon a mai fost prins cu o coţcărie: un prieten îi plătise câteva costume, la o croitorie de lux, valorând 13.500 de euro. La început, amicul său, un libanez naturalizat francez, a negat darul, recunoscându-l în cele din urmă. Uimitor este faptul că Fillon a primit acele veşminte după ce câştigase alegerile preliminare şi s-ar fi cuvenit să fie ceva mai prudent. De altfel, a continuat să scadă în sondaje, înţepenit pe locul al treilea.

Am văzut azi în Cişmigiu ceea ce nu văzusem ieri în Herăstrău: pomi înfloriţi. E primăvară; temperatura a atins 21 de grade.

21 martie

Am văzut pe internet ultimul tip de Ferrari: are 6500 de centimetri cubi şi 800 de cai-putere.

5 aprilie

Trecând prin Cişmigiul plin de frunze şi traversând strada Ştirbei Vodă, am urcat până în Popa Tatu, intrând în biserică şi închinându-mă la icoane, pentru a mă aşeza apoi pe vasta bancă din curte, aflată între două magnolii. Aceşti arbori superbi s-au răspândit în Bucureşti în anii din urmă; am mai văzut astăzi doi într-o curte de peste drum de biserica reînfiinţatei mânăstiri Schitu Măgureanu. Cu 40-50 de ani în urmă nu erau decât doi: lângă Monumentul Ostaşului Francez din Cişmigiu şi la capătul dinspre blocul-turn al părculeţului de la poalele Bisericii Kretzulescu.

10 aprilie

S-au împlinit 50 de ani de când apare „Magazin istoric”, revistă pe care am citit-o de la primul număr până azi. Excelent este şi ultimul, pe aprilie, conţinând un documentar care valorifică documente de arhivă din Statele Unite privitoare la vizita întreprinsă de preşedintele Nixon la Bucureşti în zilele de 2-3 august 1969. Ambasadorul american de atunci în România dovedeşte o remarcabilă intuiţie, calificându-l pe Ceauşescu – aflat în culmea perioadei de liberalizare – „un marxist-stalinist dur, un om simplu şi intransigent... Maurer nu are duritatea lui Ceauşescu, pare mai amabil, rămâne însă un comunist...”.

17 aprilie

A doua zi de Paşti... În noaptea de Înviere a murit George Bălăiţă. Dumnezeu să-l ierte şi să-l odihnească! Mai avea puţin până să împlinească 82 de ani. A fost un scriitor autentic. Pe când conducea Editura „Cartea Românească”, în 1984, mi-a tipărit volumul de debut, *Muzică şi memorie.*

18 aprilie

Nici duminică, nici ieri, nimic despre Paşti – anul acesta Paştele ortodox a coincis cu cel catolic – la cele două televiziuni franceze la care am acces. Telejurnalul France 2 părea unul de la noi din perioada regimului comunist, vorbit însă în franceză.

Nici duminică, nici ieri, nimic despre Paşti – anul acesta Paştele ortodox a coincis cu cel catolic – la cele două televiziuni franceze la care am acces. Telejurnalul France 2 părea unul de la noi din perioada regimului comunist, vorbit însă în franceză.

19 aprilie

Am aflat astăzi că a murit preotul Zareh Baronian, parohul Bisericii Armene din Bucureşti – o autentică personalitate, care trebuia să fie arhiepiscop. Dumnezeu să-l ierte şi să-l odihnească! Era prieten cu Lavrentie, de la care am aflat că mă citea în „Cuvântul”.

27 aprilie

Am fost ieri la simpozionul-fluviu de la Banca Naţională, care, împreună cu cocktailurile, recitalul de canto şi recepţia bogată în mâncăruri, a durat aproape zece ore. După ce, în holul Băncii, l-am întâlnit pe Nicolae Noica, odată aşezat, l-am zărit cu bucurie pe Lavrentie, cu care mi-am petrecut toate pauzele. Tema principală a simpozionului a fost „Banca Naţională în Primul Război Mondial”, însă au existat şi câteva subiecte adiacente, precum împlinirea a 150 de ani de când leul a devenit monedă naţională şi a început, în 1867, emiterea sa.

8 mai

Transcriu de plăcere dintr-un interviu cu Nichita Danilov apărut în „România literară”: „În plină eră proletcultistă, în timp ce Dumnezeu era hulit pretutindeni în jur, în satul meu credinţa, portul, datinile şi obiceiurile rămăseseră neschimbate de câteva veacuri. Am avut parte de o copilărie extraordinară. Acolo sufletul meu s-a încărcat de poezie.”

Potrivit lui Petrarca, trei trăsături definesc viaţa literară: bârfa, ura şi pofta de revanşă.

25 mai

A început Festivalul Internaţional al Filmului de la Cannes şi am văzut în seara asta un interviu cu Claudia Cardinale. Actriţa care a făcut un rol memorabil – şi nu numai unul – alături de Alain Delon, în *Ghepardul* regizat de Visconti, arăta sinistru la 84 sau 85 de ani. Avea un aspect de Baba-Cloanţa şi râdea prosteşte după fiecare răspuns.

Sorin Antohi



Idei și zile

Utopism românesc. Îmi scrie Virgil Nemoianu, trimițîndu-mi un teanc de *reprints*: «Dintre toți cei perindați [pe la Washington] ești cel în care am găsit un autentic interlocutor, o suprapunere de interese intelectuale, chiar și de vederi.». Îi răspund: «*Utopismul românesc. Despărțirea de eminescianism* [...] dacă, în jurul lui Heliade, un Russo-Locusteanu credea că la *claca roumaine* era *le travail par groupes tant rêvé par Fourier* (un proto-protocronism înrudit cu cel al slavofililor – vezi discuția despre *mir*, ca și cariera acestei iluzorii anticipări a comunismului în construirea unei legitimități istorice și localiste a colectivizării sovietice), la 1848 curentul general era spre înainte, era 'progresist'. Speranțele erau intacte, deziluziile erau rare. Bălcescu și arta militară a românilor, falsul patriotic al capitulațiilor, relansarea miturilor latinității, toate acestea erau dezvoltări intelectuale în care pulsiunea paseistă funcționa încă pozitiv, în stilul argumentației filologico-istorice a Școlii Ardelene. Paseismul devine utopie regresivă, apoi complex resentimentar, abia după ce începe la noi durerosul proces al modernizării. Frustrarea pașoptiștilor și a junimiștilor, decalajul crescînd (uneori doar imaginar) între așteptările lor sincroniste și inerția, conservatorismul, chiar tendințele retrograde ale lumii carpato-dunărene, au adus o amărăciune mofluză și tot mai vulcanică, pe care desenul riguros al utopismului nu o mai putea conține și stabiliza. Lucrul lent al instituțiilor, eficiența redusă a 'rutinizării' pașoptismului, și – poate în primul rind – sentimentul de *désenchentement* pe care îl încearcă inteligheția după imensa himeră a putinței de a sincroniza peste noapte cursul Dîmboviței cu cel al Senei, toate acestea pregătesc eșecul utopiei. Fiindcă, între altele, timpul *kairotic* al pașoptismului nu poate fi tradus într-o durată lungă, într-o temporalitate stabilă, quasi-utopică, în care instituțiile și valorile se *cristalizează*. 'Timpul nu mai avea răbdare', obsesia accelerării istoriei – ușor de înțeles prin recurența acestei figuri în Europa vremii, dar și prin ebrietatea ontologică a moldo-valahilor tocmai treziți din somnul fanariot – interzicea fantasma stabilității.

Din aceste pricini, utopismul secolului XIX românesc avea să se transmute după Primul Război Mondial în milenarism. Fiindcă, poate cu excepția formulelor raționale (corporatismul, federalismul), interbelicul românesc nu trimite la Morus ori Platon ci, prin nihilism și slavofili, la chiliasmul orgiastic al anabaptiștilor. Ucronizînd, aș specula că legionarii ar fi putut reîntîlni utopia numai în măsura convertirii la comunism – la Pitești, ca și în nenumărate situații sociale mai obscure, legionarii 'recuperați' de comuniști ilustrează concret această speculație.

[...] *Federalismul și cadrul său psihologic. Etnicitatea metafizică.* [Eu comentam modelul *sărac* al identității românești, elaborat la 1848-1866, cu implicația că un model 'dialogic'/pluralist poate însemna ieșirea din unele complexe românești.] Într-adevăr, numai o etnicitate *săracă*, monocordă, omogenă, poate susține obsesia mesianică: numai etnicitatea omogenă are destin (*Schiksal*), numai ea poate 'rata'! [V. Nae Ionescu despre ratare] Federalismul [în sensul larg, cultural-ideologic dat de Virgil Nemoianu] nu rimează cu complexul de destin endemic la noi (și *nobil*, după ce în ultimele decenii inteligheția noastră a idealizat interbelicul, fără a-i înțelege mizele și temele).» 8.05.1992, Paris.

*

Despre România, pentru străini. Cînd scrii pentru export, problema este: cum să semnalezi, să lămurești și (supremă ambiție!) să integrezi în discursul european/global contribuțiile cele mai subtile ale autorilor români? Cum să nu le simplifici pînă la caricatură argumentele și realizările, cînd trebuie să spui povestea unor străini ignoranți și alienați, în cel mai bun caz orientaliști, captivi ai unor ideologii rudimentare sau ai unor subculturi idiosincratice? În anii 1980 speram că o formă de dialog Est-Vest era încă posibilă, cel puțin în termenii canonului/discursului culturii înalte, cîndva *lingua franca* – de la vocabular la cadru conceptual, de la referințe la aluzii și prezență implicită, premisă a oricărei propoziții, a oricărei idei. Se pierduse mult prin trecerea de la preponderența, apoi centralitatea, scrierilor germane și franceze (care mai păstrau amprenta celor greco-latine și medievale) la cea a culturii globale anglo-americane (în care nici Luminile nu mai erau inteligibile), dar și în aceasta din urmă erau încă destui care se puteau raporta competent și empatic la ce se gîndise/rostise înaintea lor. Între timp, deși unii supraviețuitori ai înaltei culturi mai sînt printre noi, iar alții, deși dispăruți, au format un număr de discipoli încă activi, majoritatea intelectualilor/universitarilor din Vest s-au înstrăinat complet de acel univers. Prin urmare, în 1989 am putut în fine merge tot mai ușor în Vest, dar nu mai prea puteam vorbi în termenii care legau cîndva Estul și Vestul, dincolo de toate deosebirile și disparitățile. Treptat, nu mai puteam vorbi nici *despre* acei termeni, fiindcă nu mai puteam folosi aproape deloc, chiar înfruntînd suspiciunea și reținerea partenerilor occidentali mai culți (care ne socoteau anacronici în cel mai bun caz), resursele culturale/intelectuale interbelice. 22.03.2001

*

Discursul lui Șora. Între discursul interbelic „încremenit" (practicat de Noica și de alți supraviețuitori ai epocii), devenit în anii 1970-1980 limbajul unei contraculturi *dandy*, „reîncălzit" după 1989 și redus la vulgaritate veninoasă de "dreapta" neolegionară postcomunistă, și jargonul imitatorilor occidentaliști de azi (un continuum confuz, de la *political correctness* la *neocon*), există discursul lui Șora: discursul interbelic senin (dar cu tăceri postistorice similare celor ale lui Noica), eliberat de cadrul conceptual și stilistic al legionarismului (nucleul moștenirii interbelice). După o rătăcire prin leninism... 28.09.2001

*

India (își) repatriază simbolic romii. India vrea să dea tuturor romilor lumii pașapoarte ale patriei de origine. De ce nu? Germania le-a dat cetățenie sașilor noștri (și sub Hitler, și după 1945, din rațiuni diferite; pînă la un punct) tot după vreo șapte-opt secole de absență din *Heimat*. Au fost la fel de generoși cu numeroși alți migranți, pînă cînd s-au speriat de afluxul imigranților din fosta Uniune Sovietică (din care veneau după 1991 tot mai mulți evrei și germani cu acte greu de verificat) și au schimbat paragraful din *Grundgesetz* care acorda prea ușor cetățenie unora cu reale ori pretinse rădăcini germanice. Dar tot au mai avut tresăriri ale fostei ospitalități compensatorii (în centrul căreia se găsește fixația – și sinceră, și ipocrită a – Holocaustului. În fine, romii din România pot aspira la o identitate națională (în realitate, desigur, India este multinațională) fără a trebui să-și facă un stat nou (fictiv și pedagogic — pentru a înțelege românii, ca în *Țiganiada* —, sau real, după modelul prefigurat de sionism). Desigur, nu e vorba de o întoarcere a romilor în India, fiindcă ei și-au ales deja noile patrii, emigrînd a doua sau a nu știu cîta oară din cea/cele care nu le (mai) conveneau. Reținem doar dimensiunea simbolică a ofertei venite din India. Pînă și romii ar putea scăpa astfel de România și de vinovăția prin asocierea cu ea, ba chiar și de suspiciunea de românitate, care duce la stigmat... 5.03.2016

*

Sincronismul modernist/ antimodernist. E. Lovinescu era de o naivitate uimitoare. Cu toate originile lui sociale, cu toată educația și cultura lui, cu toată experiența Occidentului — e drept, acumulată nemijlocit într-o epocă foarte diferită, 1906-1909, cînd la Paris și în tot Occidentul, ca și la periferiile Europei – inclusiv Nordul, Sudul, Peninsula Iberică – modernismul incipient încă nu-și intuia nici ca posibilitate adversarul mortal, antimodernismul, care nu era și nu țintea în trecut (decît prin curente vechi, sortite marginalității și eșecului după succesele de salon, de la paseisme la ezoterisme), încă dibuia în prezent, și încă nu se îndrepta la rîndul său spre viitor. În 1924/1925, pe cînd el – mai ales prin *Istoria civilizației române moderne* – chema la sincronism, Constituția din 1923 tocmai pusese bazele unui stat democratic înzestrat cu instrumentele construcției unei societăți pe potrivă, Biserica Ortodoxă Română se sincroniza literalmente cu calendarul occidental (1924) și devenea Patriarhie (1925), dar încă nu-și aflase calea de la rolul ceremonial (vestigiu bovaric al aranjamentului bizantin,



symphonia) la cel de putere extrateriorială (tinzînd – poate tocmai de aceea — să devină mai curînd captivă într-un sistem politico-ideologic radical, de dreapta sau de stînga). Prin urmare, modernitatea, modernismul și modernizarea, visate și promovate cel puțin după 1848, păreau în fine orizonturi plauzibile, desi *nu încă* realități, nici măcar utopii, care se construiesc pe principiul speranței (Ernst Bloch), inclusiv prin logica anticipatorie a lui *nu încă* (din nou, Ernst Bloch). De fapt, la noi nu s-a trecut niciodată de la himeră la utopie, ci la distopie. E. Lovinescu, desigur, pleda pentru imitație, în linia lui Gabriel Tarde și împotriva lui Titu Maiorescu și a altor adversari ai *formelor fără fond*. Dar, dincolo de orice alte speranțe mai mult sau mai puțin articulate și întemeiate, începeau să cîștige competiția internă cei care imitau *antimodernitatea*, nu modernitatea (care, cu toate excepțiile respectabile – de la infrastructuri la instituții, societate și cultură —, trecea greu dincolo de mondenitate și sărea aproape direct la avangardă, deci ieșea din istorie pentru a înflori în estetică). Iar *formele cu fond* au fost produse tocmai de cei care imitau fascismele și nazismul, nu democrația sau liberalismul (și așa aflate în declin în Occident). 11.03.2024

(Extrase din manuscrisul Idei și zile *au mai apărut în* Trivium, Observator cultural *și, începînd din iulie 2023,* Argeș.*)*

eseu

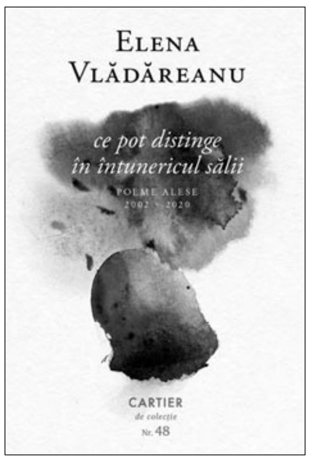
Nicolae Coande



Manualul vânătorului de poeți – 2024

Elena Vlădăreanu – de la „scrisoarea femeii urâte” la normarea artistului în libertate

Elena Vlădăreanu a avansat în teritoriile dure ale realului şi ale propriei poezii, gata să înfrunte mizerabilismul epocii sale cu o oglindă în mână: acesta eşti Tu. Chiar dacă acest Tu înglobează şi chipul ei, fața pe care nu o crede frumoasă („o mână de carne în care au fost înfipţi doi ochi”), o femeie-iona cum se autodefineşte într-un poem autotorturant, ca multe dintre poemele ei...



cronici

„Îmi dau seama că oameni mai răi decât în Dobrogea nu există” – iată versul cu care poate începe o carieră de poet, dacă vechiul cuvânt „poet” poate suporta alăturarea termenului corporatist. Şi poezia este meserie, aşa că se poate gândi. Dar Elena Vlădăreanu, căci al ei este versul apodictic citat, ştie mai bine cum e şi cu corporatismul – l-a studiat şi l-a trecut în lirica personală, alături de congeneri care au ieşit la „protest”. S-a născut astfel (exista ea şi în interbelic, dar a fost întreruptă de jdanovismele comuniste) acea lirică decomplexată a douămiiştilor care au convocat în poezia lor vag deconstructivă toate poncifele unei societăți pe care au intuit-o cel mai bine în datele ei carnasiere. În teritoriile capitaliste ale umanului normat în ceea ce Immanuel Wallerstein a denumit „economia-lume”, altul decât Gulagul în trei schimburi din epoca comunistă, pot fi înțelese poemele protestatare ale Elenei Vlădăreanu din „Europa zece cântece funerare” sau din „Bani. Muncă. Timp liber”, două dintre cele şapte selecționate de poetă în volumul antologic pe care îl comentez, „**ce pot distinge în întunericul sălii**” (Ed. Cartier, 2020). Este o selecție parcimonioasă făcută de o autoare care scrie şi teatru, alături de regizorul Robert Bălan („Teatru intim”, CDPL, 2018).

Revenind la versul anti-Dobrogea din volumul de debut, „Pagini” (Ed. Timpul, 2002), acesta ar putea fi cumva lesne de înțeles în raport cu biograficul din poemele Elenei Vlădăreanu, un biografism filtrat totuşi de o poetă care ştie că lestul în pagină aparține chiar vieții: literatura este uneori mai dură şi elimină ceea ce a fost aleator în existențele noastre pentru a afirma o altă viață de calitate sau o anti-viață – un, cum ar veni, alt Eu, mai plin, autentic, mai decis în a sparge crusta mincinoasă a realității perisabile. Este (şi) cum îi spune ea unui anume Mihai: „mihai, gândeşte-te tu în calitate de artist, unde/ îți găseşti resursele creației? vezi, la un moment dat,/ intervine necesitatea experienței, că, oricât de/ mult am nega noi intervenția biograficului, nu se poate/ fără el.” (*revenire la "pagina 4"*).

Pentru Elena istoria locului natal nu e o poveste din manual, pentru că în „Fisuri” (2003) oraşul de baştină este un loc famat, o cloacă, aşa cum îl surprind simțurile poetei: „ți se întoarce stomacul pe dos numai/ dacă te gândeşti la apa verde şi rea/ a canalului aici se varsă toate veceurile/ medigidiei toate veceurile de pe străzi/ o crustă de resturi menajare/ mătasea broaştei/ şi blănuri şi blănurile îți fac greață/ smocuri de păr rămase după câinii/ călcați de maşini şi aruncați la canal/ iarna bărbații beau spirt medicinal/ pescuiesc guvizi îi înşiră pe sârmă/ te întorci seara acasă şi mănânci guvizi/ dați prin mălai şi prăjiți în untură.” (*a doua fisură a primei amintiri*). Elena Vlădăreanu a avansat în teritoriile dure ale realului şi ale propriei poezii, gata să înfrunte mizerabilismul epocii sale cu o oglindă în mână: acesta eşti Tu. Chiar dacă acest Tu înglobează şi chipul ei, fața pe care nu o crede frumoasă („o mână de carne în care au fost înfipţi doi ochi”), o femeie-iona cum se autodefineşte într-un poem autotorturant, ca multe dintre poemele ei, care trimit printr-o anumită obsesie la titlul unei cărți scrisă acum 40 de ani de Ştefania Plopeanu, o altă doamnă din Dobrogea, „Scrisoarea femeii urâte”: „Iubeşte-mă de departe,/ mă rog ție,/ căci sunt urâtă”. Dragostea la Elena Vlădăreanu, spre deosebire de poeta citată care mai târziu va semna Ştefania Mincu, este amenințată de isteria societății de consum, la pachet cu banalizarea sexului, nu atât de banal încât să fie trecut cu vederea, dar insuficient întrucât nu fixează o relație autentică. I se dedică un ciclu, „*insomnie*”, dar nu este sexul de plăcere pur şi simplu, ci agresiunea care vine o dată cu poftele bărbatului, aspectul murdar al puterii, scârba de atingere care poate fi egală cu dorința de a fi posedată/ iubită: „[...]/ mă gândesc la tine şi mă dau altuia/ după ce-mi frământă trupul câteva minute/ îmi şuieră printre rotocoale de fum « mai bine n-o făceam »/ mai bine mai bine mai bine murmură gândul meu/ sexul lui avea culoarea porumbului copt/ şi în garsoniera murdară din ferentari mirosea a câine ud/ în filmul martei meszaros nu se întâmplase nimic/ doar tăieturile albe şi tăcerile rostogolindu-se în sală/ ca nişte mingi de gheață printre scaunele goale...” sau: „e suficient să zâmbeşti să dai din cap/ să-ți crăcănezi picioarele. nu te întreabă/ nimeni cât ai citit din literatura franceză/ sau câte ore ai stat în bibliotecă/ voilà: zâmbesc dau din cap/ îmi crăcănez picioarele. e bine?/ mă rostogolesc te gâdil/ sunt clovnul tău sunt mica ta paiață/ dă-mi sexul o să-ți ofer un orgasm pe cinste/ ah te simt/ mă vezi mă auzi mă adulmeci/ de departe/ dar plecarea este soră cu moartea şi de data asta/ trebuie să mă conving că am visat/ că trupul tău gol erecția/ sperma durerile abia perceptibile/ au fost doar în capul meu/ tu *mă îmbrățişezi moral* la sfârşitul fiecărui mesaj/ eu mă tot întreb cum dracu vine asta...” (*insomnie*). Alt poem cu o scenă petrecută în redacția revistei „Viața Românească” pare la fel de convingător pentru pledoaria anti-macho a poetei poetei.

„Europa. Zece cântece funerare” (Tracus Arte, 2018, prima ediție – 2005) este o elegie contemporană, una aspră, potrivită naturii impetuos-critice a poetei, dar şi a sensibilității sale care nu exclude socialul. Au trecut nişte ani, 15 la data publicării primei ediții a acestei cărți, iar România creşte pe un model al trădării aproapelui brevetat pe acel sentiment al satisfacției pentru răul altuia (*Schadenfreude*) de care vorbea Petre Pandrea când a ieşit din puşcăriile comuniste în 1964: „Omul nou a câştigat partida, o dată cu proiectul ingineriei sociale brevetat de statul totalitar, iar cei tineri află în ce societate trăim”. Stupoarea poetei este autentică, dar nu este nouă în... România: „astăzi aflăm că oameni/ în care am crezut/ au mers de bunăvoie/ şi şi-au dat prietenii pe mâna securității/ trădarea vrea să devină modelul nostru/ ne dă lecții de bună purtare:/ nu faceți sex nu vă drogați/ nu scrieți cuvinte porcoase fiți metafizici/ nu vă sinucideți nu vă ucideți părinții// aşteptăm cuminți/ ca viața noastră/ să ia drumul hârtiei” (*românia. fin de siècle*). „Dacă mori nu vei mai pleca niciodată din România” este versul-fanion ale poetei din această etapă a creației sale, un soi de *lasciate ogni speranza voi chi... rimani*, ceva care ne poate face să (şi) râdem dacă nu ar semnala mari rezerve de nelinişte în cel care internalizează acest vers avertisment. Ea este în poemele de aici un fel de Cassandră, dar nu singura, care profeţeşte: „țara mea? Aici niciodată nu a curs lapte şi miere/ nici nu o să curgă vreodată” (*a doua scrisoare către nikos*). E o lume controlată de masculin cea a Elenei Vlădăreanu, unde femininul încearcă să-şi facă loc cu grație şi cu pumnii strânşi, aici unde tatăl, fratele, bărbatul înarmat, chiar şi iubitul sunt stăpânii vieții. Şobolanul e şi el stăpân în această lume, a pătruns în creierul poetei, „această măcelărie pe care o numesc creier”. S-a vorbit despre o anume filiație a poeziei sale, despre influența Angelei Marinescu (discutabil, dar de discutat), despre faptul că ar fi reuşit să îngroape 2000-ismul (Mihai Iovănel, un profet bucureştean de stânga) sau că a schilodit propria poezie prin apelul la un soi de „vorbărie fandosită” şi „poale puse în cap” (!) – în opinia lui Claudiu Komartin (*Poezia românească în 2009. Generații*).

Această ultimă dezavuare a pornit de la apariția volumului „spațiu privat” (C. R, 2009), unde poeta pune la lucru notația frustă, adiționarea statistică (ei, da!) în perimetrul vieții casnice, unde toate par importante şi sunt pasabile în acelaşi timp, fie că e vorba de orgasm sau de pungile de plastic, de dieta flexitariană sau de autoportretul în tuşe autoironice care va rămâne – oare? – unei posterități neîncrezătoare în problemele şi frământările unei poete din România anilor 2010: „Până când voi fi tânără reprezentantă a poeziei române./ cât voi continua să scriu poezii oribil de feminine,/ să fiu atât de *uncool* şi *unsexy*./ la 35 de ani ce se va scrie despre elena vlădăreanu virgulă./ unde îmi este umorul. cum stau cu networkingul./ [...] mă zbat suficient ca literatura mea să fie tradusă./ este mai bună engleza mea după o săptămână la new-york./ am început să scriu la cartea secolului...” (*identity myself*). „Non-Stress Test” (2016) începe cu lista celor trebuincioase atunci când omul e avariat – ce îți trebuie la spital, dacă tot ai intrat/ dacă scapi. Spitalul, că e loc al avorturilor sau al complicațiilor feminine, e un topos al poeziei Elenei Vlădăreanu, un avertizor neclintit când vine vorba de arătat ce merge rău aici, în ambulatoriul național. Este anul în care se naşte copilul şi tânăra din „Fisuri” află cum e cu... rupturile. Dar totul e bine, dincolo de specificul (iarăşi?) maternităților româneşti. Copilul s-a născut (*habemus bebe!*), iar fericita mămică va trece, după momentul auroral, la noul rol: „Spune-mi Doamna Supă/ Spune-mi Doamna Spală Vasele/ Spune-mi Doamna Întinde Rufele/ Spune-mi Doamna Imediat/ Spune-mi Doamna Noi când mai facem sex? Oare sunt atât de urâtă?/ Spune-mi Doamna Timp de calitate, Țâțicu şi Binedispusă/ Spune-mi Doamna Câştigă bani, munceşte, munceşte/ Spune-mi Doamna Oare eu o să mai scriu vreodată, oare eu o să mai am timp?/ Spune-mi Doamna Nu mai pot!”. Poemul, mai amplu decât citez aici, s-a viralizat – cum emfatic se spune azi în media națională şi internațională – inclusiv datorită Campaniei Fortuna, pe tema femeilor care reuşesc în „teritoriile bărbaților”.

„Bani. Muncă. Timp liber” (2017) continuă seria explorărilor (de sine), inclusiv a lumii care nu-şi cunoaşte Normatorul suprem, dar îl respectă în conclavuri corporatiste. Aşa că înțeleg ironia şi deprimarea, decepția, mai bine zis, a Elenei Vlădăreanu când se simte trasă pe sfoară de o societate-corporație care te judecă după banii câştigați. Câți bani face, aşadar, un poet? Care este greutatea lui în euro? Cine aruncă sabia pe talgerul unde e cântărit? „Creează şi mori de foame” era poate un principiu forte al lumii antice, dar ce te faci când lumea-oligopol aruncă poezia/arta la coş şi o evaluează după profitul strigat de casele de licitație? Avem reacția poetului: „Cât costă ceea ce scrii?/ How much?/ Quanto?/ Combien? Coûte qu'il coûte.// [...] Vin întrebările./ O faci pentru bani?/ Scrii pentru bani? Eşti artist pentru bani?/ Nu eşti mulțumit?/ Uite ce condiții bune! Nu ai văzut sărăcia din jur?/ Nu ți-e puțin obrazului să te plîngi?” (*Bani*). Lumea culturală e arătată în nuditatea ei... pecuniară. Cei care organizează evenimente cheamă gratis artiştii – să fie mulțumiți că sunt chemați. Prea mulți artişti pentru o țară mică? Îmi amintesc de un proiect european unde au fost cândva şi scriitori români – se numea pur şi simplu „Limbi mici, literaturi mari”. Aproape catifelat... Dar când a fost literatura română mare? Sau recunoscută ca atare?

„Poate că nu e frumos să scrii pentru bani” – e un gând defensiv al poetei. Şi tot ea răspunde, protectiv pentru naturile gingaşe: „Dacă eşti dintre cei săraci, *nu te preocupa, totul va fi bine*/ *Priveşte cerul*,/ îți garantez/ *totul*/ *va fi*/ *bine*. Poezia unei luptătoare, aceasta este şi depoziția unei scriitoare care nu îşi permite să întoarcă privirea de la provocările realității. Oricît ar costa.

Romulus Brâncoveanu



Moduri de viață și practici culturale în epoca digitală

Sandu Frunză, profesorul și filosoful, dar și poetul, după cum se vede din volumul de versuri „Iubirea ca un vis frumos dăruit unei clipe”, pe care l-a publicat anul trecut, a făcut din cariera sa un drum interesant de la filosofia religiei și filosofia comunicării la etică aplicată și consiliere filosofică, într-o încercare de a apropia teme dintotdeauna ale gândirii filosofice de aspecte provocatoare ale vieții de astăzi. În dorința sa de a răspunde nevoilor de orientare a indivizilor în lumea cotidiană cu ajutorul culturii înalte, el gestionează chiar și un „cabinet de practici filosofice și consultanță filosofică online”.

Ultima sa carte, „ Căutarea autenticității în era digitală: eseuri despre poezie, filosofie și spiritualitate”, București, Eikon, 2023, este reprezentativă pentru încercările sale, vizibile și în „Filosofie și pandemie” (2022), de a adăuga filosofiei profesate după tipic academic accente noi, rezultate din proximitatea dezbaterii publice de idei. Nimic nu pare mai provocator ca abordarea unei teme clasice a gândirii filosofice, tema autenticității, într-o eră în care reproducerea organică și mecanică, în forme materiale, este dată la o parte de digitalizare și virtualizare, de confabulațiile ce anulează nu doar ceea este autentic, original și marile narațiuni, așa cum presupunea postmodernismul, ci și narativitatea, discursul, ca mijloc de configurare a lumii externe și interioare a omului! Într-o cultură în care imaginea a luat, poate pentru totdeauna, locul cuvântului, virtualul și hologramele anulează treptat forța originalului și unicității, ignorând parcă și posibilitatea oglindirii realității. Trăim într-un univers în care oglindirea, reflectarea, subiectivitatea nu mai sunt posibile, în care realul se contopește cu lumea ecranelor, iar eul se prezintă sieși doar ca un selfie repetat. Nu oglinzile sunt abominabile, pentru că ne reproduc, cum spunea Borges, ci ecranele de toate felurile, care ne multiplică până la pierderea oricărei realității și a identității. E o lume în care credința că suntem, de fapt, personaje dintr-un joc pe calculator, creat și jucat de cine știe cum și de cine știe cine sau ce, adună argumente consistente. Ce mai înseamnă să fii tu însuți, într-o asemenea lume? Cine îți arată sau cum poți căuta și găsi calea sau căile către propria ta ființă? „Colonizării tehnologice a unor părți semnificative ale vieții noastre” (p.11), consideră Sandu Frunză, îi corespunde nu doar mișcare de intruziune în viața noastră privată, ci transformarea acesteia într-un fenomen public. Nimic nu mai rămâne privat și pentru sine. În preajma noilor tehnologii, viața indivizilor se desfășoară în vitrină, aceștia ridicând vălurile de pe viața lor mai larg decât au fost trase vreodată perdelele camerelor de la stradă de spiritul protestant al Nordului. Nemaiexistând nimic al tău, totul petrecându-se la vedere în piețele publice ale social media, autenticitatea propriei ființe pare să fie la rândul ei un construct social, iar căile realizării sale o tehnică ce nu mai distinge între ceea ce este material curat sau, la rândul său, product tehnologic. Ar trebui să existe săli de fitness nu doar pentru întreținere fizică, ci și pentru întreținerea etică și exersarea autenticității. În acest context, pentru Sandu Frunză, poezia, filosofia și religiosul reprezintă un fel de *cardio* necesar oricăruia dintre noi, dacă dorim să ne păstrăm autenticitatea propriei ființe în această epocă: „ ...avem nevoie în viața noastră de atâta poezie, spiritualitate și filosofie câtă tehnologie pătrunde, mai mult sau mai puțin cu încredințarea noastră. Abia cînd va resimți prezența cu deasupra de măsură a inserțiilor tehnologiei în viața sa, omul erei digitale se va simți presat să se regîndească pe sine în termenii umanității sale. Căutarea autenticității va căpăta una dintre formele cele mai la îndemînă pe care le are fiecare ființă umană: reîntoarcerea la temele și preocupările ființei însuflețite de fiorul umanității sale.” (p.11) Din acest punct de vedere, cartea lui Sandu Frunză s-ar fi putut intitula asemenea unuia dintre eseurile ce le conține - „Condiția umană și sacrul în epoca digitală”.

Presupoziția ce subîntinde metodologic și teoretic eșafodajul ideatic al opiniilor lui Sandu Frunză este aceea că sacrul, religiosul reprezintă nu doar o permanență, ci și o inevitabilă, necesară, inconturnabilă trăsătură a culturii și condiției umane. Poezia ca practică existențială, mitul înțeles din perspectiva experienței digitale, tehnicile meditative ce angajează corpul, comunicarea iubirii în societatea de consum, dar și noile filosofii ale succesului și managementului fac parte, din perspectivă lui Sandu Frunză, din orizontul comun al preocupărilor filosofiei de astăzi. Într-un context academic, aș avea, poate, ceva de obiectat unor asemenea continuități. Obiecțiile ar fi însă mai degrabă didactice, decât științifice, deoarece *filosofia ca practică* sau disciplină cuprinzătoare, așa cum o consideră Sandu Frunză, își poate exercita suveranitatea conceptuală și în acest mod, amestecând și amestecându-se în toate, cu scopul de a salva ce se mai poate salva din gândirea filosofică tutelară, în sens clasic, într-o epocă de ruptură în care istoria, arheologia ideilor nu mai au vreo însemnătate. Nu ar fi vorba, așadar, de un abuz al apelului la filosofie și la vocabularul acesteia în situații incompatibile cu spiritul ei, ci de o tatonare a ceea ce ar putea să însemne în continuare, în epoca digitală, filosofia, poezia și religia.

Filosofia și poezia, potrivit lui Sandu Frunză, nu mai influențează, aproape în niciun fel, modul de viață al omului actual (p.26). Mai degrabă religia ar putea reprezenta acest factor de puternică influență, religiozității rămânându-i să moștenească poeticul și filosoficul. Sandu Frunză pare să facă o distincție între *modul de viață în general*, ca o formă în care se întâmplă, se desfășoară viața socială, *modul de viață ca o asumare individuală*, subliniere, intensificare a unei anumite dimensiuni a experienței umane în felul în care cineva înțelege să-și ducă viața, și *practica poetică, științifică, filosofică, religioasă* etc., în care elemente, de fapt tehnice, ale unei experiențe și raportări specifice la lume sunt instrumentalizate din perspectiva unor obiective etice, cum ar fi o viață mai bună, mai responsabilă, mai autentică, mai împlinită ș.a.m.d., iar, dacă mă gândesc la chestiunile legate de management și succes social, o viață mai conformă, dacă vreți, cu cerințele organizațiilor și ale pieței economice. De asemenea, dacă interpretarea mea e corectă, el sugerează, sprijinindu-se pe o bibliografie fastidioasă ce nu ignoră nume românești cu pretenții sau mai fără pretenții în filosofie, că poezia, filosofia, ilustrele sentimente ale iubirii, poate chiar și religia vor rămâne în era digitală niște simple practici la îndemâna tuturor, fără semnificația înalt culturală pe care le-o acordăm noi astăzi, sau le-o acordam, mai bine zis. Poezia, filosofia, religia nu vor mai constitui intensificări ale unei experiențe comune a tuturor oamenilor, moduri ale cunoașterii și existenței, cum le-am putea conceptualiza pe urmele lui Michael Oakeshott, adică moduri prin care unii dintre noi ajung să intensifice, să specializeze și să confere autonomie valorică raporturile generale cu lumea ale speciei umane, ci practici, sume de tehnici, de instrumente care pot fi împărtășite la un moment dat de orice individ și utilizate în scopuri străine de esența lor. Nu mai *scriem poezie* pentru a ne exprima trăirile, autentice, ci *practicăm poezia* pentru a experimenta trăiri care ni se par interesante, pe care dorim să le consumăm pur și simplu sau, într-un ton ceva mai nobil, pentru a atinge ținte etice, sociale, comerciale, ale noastre, ale grupului din care facem sau ne dorim să facem parte etc. Cititorul, la rândul său, dacă va mai rămâne vreunul în această lume a practicilor în care vom scrie cu toții poezie, vom practica artele și filosofia, vom oficia textele sacre, cititorul acela nu va mai citi poezie pentru a pătrunde într-o lume a ideilor și a sentimentelor, pentru a se forma, pentru simplă plăcere estetică și retrăire, ci o va consuma ca pe o masă bună, ca pe un vin bun, ca pe un produs ce răspunde sau nu nevoilor sale de consum, fie el și existențial, sau, de exemplu, pentru a se recalifica, ca parte a trainingului profesional sau de altă natură. Probabil că așa vor sta lucrurile, sau deja au ajuns să stea astfel, poezia și filosofia pierzându-și nu doar autonomia estetică și valorică, ci și autenticitatea ca mod de cunoaștere și experimentare a lumii.

Poezia ca practică existențială, mitul înțeles din perspectiva experienței digitale, tehnicile meditative ce angajează corpul, comunicarea iubirii în societatea de consum, dar și noile filosofii ale succesului și managementului fac parte, din perspectivă lui Sandu Frunză, din orizontul comun al preocupărilor filosofiei de astăzi.

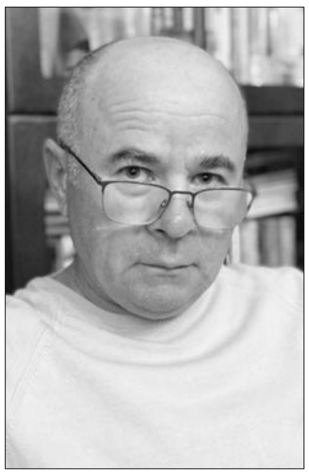
Sandu Frunză este un optimist, însă. El crede că lucrurile au stat dintotdeauna, cumva, la fel, și că filosofia, literatura, artele, religiosul, chiar dacă astăzi par să-și fi pierdut autonomia valorică și sensul presupus originar, se perpetuează într-o manieră ce poate conduce la autenticitate chiar și în forma simplelor practici. În rețele digitale, argumentează el, discutând relația intre sacru, arhaicitate și digitalizare, centralitatea omului se menține măcar ca auto-situare (p. 54). Centralitatea în sine poartă cu ea dimensiunea sacralității, deoarece acest „...model al centrului funcționează mereu aici și pretutindeni unde autenticitatea este revendicată, unde realitatea este regăsită.” (p. 54). Nu împărtășesc acest optimism. Desprinderea sau ruptura sau pierderea originilor în vremurile pe care le trăim este una cum nu s-a mai petrecut până acum și care s-ar putea să-l conducă pe omul zilelor viitoare nu doar la ruperea de originile culturale ale civilizației în ansamblu, ci și de lanțul evolutiv, biologic și cultural, care l-a adus până aici. Atâta vrem cât zaua acestui lanț nu s-a rupt de tot, mai putem încă să ne rugăm! Ce va fi însă după aceea?



Cartea lui Sandu Frunză, apărută de curând, este nu doar una informativă, din care putem învăța câte ceva despre modul în care putem să discutăm despre filosofie, religie, poezie și arte în epoca digitală, dar și una plină de abordări surprinzătoare, de observații și teze bazate pe o bibliografie extinsă, de reflecție sensibilă, inteligentă și provocatoare, autentică, asupra stării culturii și societății de astăzi. O valoroasă contribuție academică și la discuția publică de idei.

Leonid Dragomir

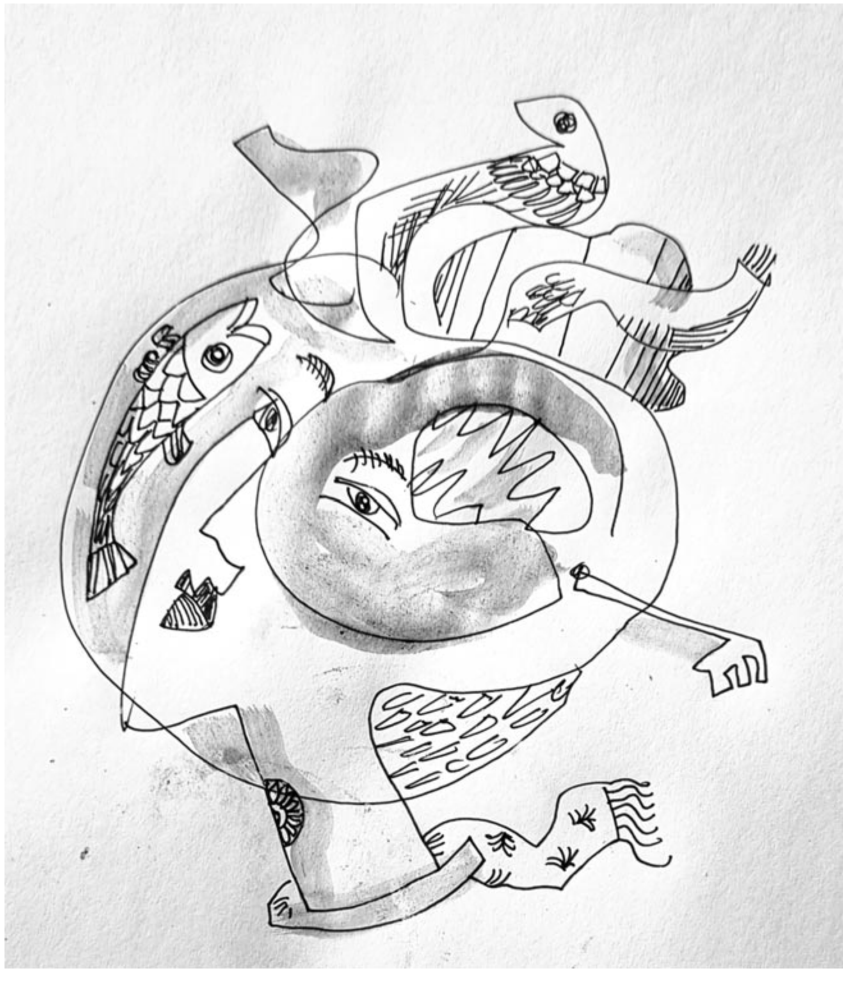
Vârsta de mijloc în lumină jungiană



La jumătatea vieții cursul inexorabil spre moarte devine, oricât ne-am strădui să o ignorăm, o certitudine și de aici frecvența anxietăților, depresiilor sau a altor stări, unele mult mai grave.

Aflat la mijlocul vieții, sau chiar puțin dincolo de el, Silviu Dragomir, unul dintre fondatorii editurii *Trei*, profilată cum se știe pe cărți de psihanaliză, psihologie și filosofie, debutează cu un volum intitulat chiar așa: *Mijlocul vieții. Între echilibru și dezechilibru* (Ed. Trei, București, 2023). Este cartea unui psihoterapeut și psihanalist jungian, format la C. G. Jung Institut din Zürich, unde a ajuns, după cum mărturisește, nu doar în scopul formării profesionale, ci și din nevoia de a traversa criza de la mijlocul vieții ce risca să-l conducă la stagnare psihică și spirituală. De altfel, după cum îi revelează un vis, la mijlocul vieții, când lucrurile de care eram atașați încep să-și piardă atracția și strălucirea, se poate întâmpla nu doar stagnarea, ci și regresia ale cărei manifestări merg de la anxietate și depresie până la psihoze; sau dimpotrivă, criza poate fi o șansă de salvare a sufletului prin transformarea interioară și continuarea dezvoltării. Psihologia analitică jungiană are drept scop să ofere îndrumare pentru această a treia cale, benefică.

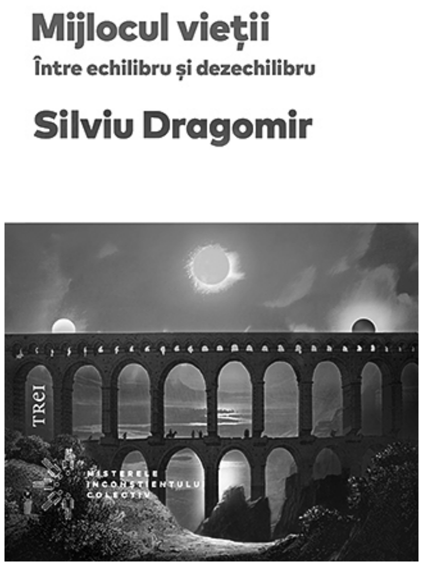
După cum se știe, Jung a lucrat o perioadă împreună cu Freud, apoi s-a despărțit de el, descoperind inconștientul colectiv, diferit de cel personal, freudian. Dacă cel de-al doilea avea în centru faimosul complex Oedip, constituit în jurul vârstei de 3-5 ani, primul, inconștientul colectiv, este structurat de arhetipuri, înțelese ca niște motive fundamentale ale experiențelor speciei umane. Mitologia, dar și operele literare străvechi, precum tragediile grecești, și chiar



unele mai recente, abundă în situații și teme arhetipale, la fel cum se întâmplă și în multe dintre visele celor aflați la mijlocul vieții. Spre deosebire de Freud care, așa cum remarcă precis și profund Silviu Dragomir, "plasează centrul de greutate al formării psihicului în prima copilărie", Jung, fără a nega importanța descoperirilor întemeietorului psihanalizei, acordă importanță mijlocului vieții. Așadar, pentru crizele acestei etape, Jung este analistul adecvat. De altfel, ne spune autorul, Freud nici nu credea în eficiența analizei după vârsta de 50 de ani. În schimb, psihiatrul și psihanalistul elvețian susține că abia după 40 de ani omul poate și trebuie să se orienteze spre interior pentru a realiza dezideratul socratic al cunoașterii de sine.

Mijlocul vieții. Între echilibru și dezechilibru – subtitul spune totul despre starea specifică acestei perioade – este deopotrivă o relatare obiectivă cu privire la esența concepției lui Jung și o mărturisire personală atât a psihoterapeutului supus cum este necesar el însuși unei analize, cât mai ales a omului care a traversat o perioadă de criză încercând să înțeleagă ce i se întâmplă. De altfel, consideră Silviu Dragomir, conceptul cel mai important la Jung, capabil să unifice diversele manifestări ale arhetipurilor, este sensul. El recunoaște că este posibil ca întâmplările prin care trecem sau cele care se petrec în lume să nu aibă niciun sens. Noi însă, înțelegându-le ca simboluri ale intențiilor venite din inconștient, le putem da un sens care conferă coerență și orientare viețiilor noastre.

La jumătatea vieții cursul inexorabil spre moarte devine, oricât ne-am strădui să o ignorăm, o certitudine și de aici frecvența anxietăților, depresiilor sau a altor stări, unele mult mai grave. Le putem privi ca manifestări patologice generate de disfuncții ale creierului și trata cu medicamente – care de obicei ameliorează simptomele, neajungând la cauze – sau putem încerca să le descoperim semnificațiile care depășesc nivelul material, ținând de cel spiritual. Psihologia analitică, numită astfel de Jung pentru a o deosebi de psihanaliza feudiană, are în comun cu aceasta din urmă faptul că se dorește o terapie prin spirit, opusă psihiatriei și psihologiilor care reduc psihicul și spiritul la manifestări cerebrale, fiind deci expresii ale mentalității materialist-tehniciste, astăzi cel puțin la fel de marcantă – cred eu, ca și în secolul al XIX-lea. Dimpotrivă, pentru Jung mai ales, spiritul nu coincide nici măcar cu conștiința, ci impregnează și inconștientul, nelocalizat într-o formațiune cerebrală. Arhetipurile jungiene sunt "spirit inconștient", cum demonstrează în *Filosofia inconștientului* Vasile Dem. Zamfirescu, unul dintre profesorii și mentorii autorului, care scrie și *Cuvântul-înainte* unde recomandă cartea pentru "claritatea și forța convingerii care o animă". Într-adevăr, din scrisul lui Silviu Dragomir răzbate zelul și entuziasmul unui proaspăt convertit, iar confirmarea pe care o primește interpretând inteligent opere culturale majore, precum *Oedip rege*, de Sofocle, sau *Odiseea* lui Homer îi sporește și mai mult credința în forța explicativă a teoriilor lui Jung. Descoperirea corespondențelor și similitudinilor între experiențe ale sale sau ale clienților, vise, întâmplări stranii etc. și diverse conținuturi mitologice sau literare este, de altfel, un aspect important al metodei terapeutice jungiene, numit amplificare. Un altul este capacitatea de a înțelege și decripta simbolurile cu care Silviu Dragomir ne asigură că se întâlnește la tot pasul în experiența analitică. Conform teoriei și practicii jungiene, arhetipurile inconștientului colectiv se manifestă prin simboluri, foarte rar direct, iar cel mai important, sinele, nu se manifestă decât simbolic. Prin intermediul acestora, ele (arhetipurile) pot fi integrate în conștiință, energia lor fiind înmagazinată în eu, sporindu-i puterea în confruntarea cu lumea exerioară și cu tenebrele interiorității. Echilibrul pe care-l vizează psihoterapia de tip jungian înseamnă tocmai găsirea unui raport adecvat între interior și exterior. Nu la îndepărtarea de lume îndeamnă Jung prin accentul pe interiorizare, ci la regăsirea ei neînstrăinantă, aș zice folosind un termen cu rezonanțe marxiste. Scopul principal, numit individuare, adică obținerea totalității psihice integrate prin restabilirea continuității pe axa eu – sine, "nu exclude lumea, ci o include" (Jung). Până acolo sunt însă multe etape, pe care Silviu Dragomir le trasează cu precizia conferită de experiența personală (analiza proprie și activitatea de analist), dublată de lecturi: există mai întâi confruntarea cu persona, masca pe care o arătăm celorlalți, apoi cu partea din noi pe care nu ne place s-o acceptăm și cu atât mai puțin să o arătăm, numită umbra și, la un nivel mai adânc, cu femininul sau masculinul (anima/animus) din inconștientul fiecăruia. Metaforele alchimice foarte des folosite în carte indică spre atingerea unui maxim, "aurul alchimic", echivalent cu nemurirea. Evident că nu de nemurirea reală este vorba, ci de acceptarea morții prin dialogul dătător de sens cu ea; iar vârsta de mijloc, consideră Dragomir, este perioada cea mai propice purtării acestui dialog.



"Cine are un de ce pentru care să trăiască, poate suporta aproape orice" spune undeva Nietzsche (am citat din memorie). Până la urmă scopul psihologiei abisale jungiene (e numită și astfel) este - iar cartea aceasta nu lasă loc de îndoieli - eliberarea de o multitudine de inhibiții, frici, angoase, despresii prin convertirea lor în experiențe semnificative[1]. Și totuși viața își urmează cursul fără întoarcere spre moarte, banalitate cu care nu e ușor să ne împăcăm. Jung discută de "funcția transcendentă" care face legătura între conștient și inconștient, dar nu spune nimic despre posibilitatea unei realități transpsihice, transcendente în sens real, cu alte cuvinte despre existența lui Dumnezeu. Îi este atribuită afirmația, destul de ambiguă: "Eu nu cred, eu știu". Problema pe care o discutam pe vremuri la seminariile de psihanaliză ale profesorului Vasile Dem. Zamfirescu de la Facultatea de Filosofie din București este dacă psihanaliza jungiană stimulează sau dimpotrivă îndepărtează de credința creștină în Dumnezeu. Sunt multe argumente și pro, și contra, dar nu e ușor de decis. Consider însă că unui credincios o cunoaștere chiar și numai teoretică și parțială a operei lui Jung îi poate lumina multe aspecte neclare ale credinței sale. După părerea mea, Freud, desi se declara ateu, era o natură profund religioasă, lucru vizibil în cărțile sale consacrate religiei, dacă nu cumva și în organizarea instituțională a psihanalizei. N-aș putea spune același lucru despre Jung, deși el s-a ocupat atât de mult de mitologii și religii. Oricum, chiar faptul că Silviu Dragomir nu-și pune deloc problema transcendenței în sens ontologic mă face să mă întreb dacă până la urmă Jung nu a făcut altceva decât să readucă la viață trăiri și experiențe religioase în cei care nu (mai) cred. Nu vreau să pară însă că emit o judecată de valoare, nici asupra lui Jung, una dintre cele mai remarcabile figuri intelectuale ale secolului XX, și nici asupra autorului acestei cărți, cred eu necesară și revelatoare, cel puțin pentru cei din generația noastră.

1 Pe un alt plan și cu alte mijloace acest lucru l-a urmărit și Mircea Eliade, încercând să-i retrezească omului contemporan o anumită înțelegere a sacrului. De altfel, Jung și Eliade au fost prieteni și se întâlneau anual la Ascona, în cadrul conferințelor Eranos.

R.C. Thomas



R.C. Thomas lives in Plymouth, UK. His poetry collections, The Strangest Thankyou and Zygote Poems, were published by Cultured Llama, and in January 2024 he published his first book of haiku, Faunistics: A Collection of Wild Haiku and Illustrations, from which the haiku published here have been taken. His poems and haiku have appeared internationally. He edited Symmetry Pebbles, was Creative Writing editor for Tribe, co-edited Thief, and was Managing Editor of INK, Plymouth University's creative writing journal. He was selected as one of the 'Top Creative Haiku Authors' in Europe in 2021 and 2022 consecutively, received first place in the Third Maya Lyubenova Haiku Contest, and had a haiku selected in the 13h Yamadera Basho Memorial Museum English Haiku Contest. Faunistics is available worldwide.

R.C. Thomas locuieşte în Plymouth, Marea Britanie. Culegerile sale de poezie, *The Strangest Thankyou* şi *Zygote Poems*, au fost publicate de Cultured Llama, iar în ianuarie 2024 şi-a publicat primul volum de haiku, *Faunistics: A Collection of Wild Haiku and Illustrations*, din care au fost alese haiku-urile de mai jos. Poemele şi haiku-urile sale au apărut în publicaţii din întreaga lume. A editat *Symmetry Pebbles*, a fost redactor de scriere creativă pentru *Tribe*, a coeditat *Thief* şi a fost secretar de redacţie al INK, revista de scriere creativă a Universităţii Plymouth. S-a numărat printre cei mai buni 100 de autori creativi de haiku din Europa în 2021 şi 2022, a obţinut locul I la concursul Maya Lyubenova, ediţia a 3-a, şi a avut un haiku selectat la a 13-a ediţie a concursului Yamadera Basho Memorial Museum. Volumul său *Faunistics* este disponibil la nivel mondial.

*

silver lining—
what the storm takes
from the magpie's fable

rază aurie*–
furată de furtună
din comoara coţofenei

*

slowly finding
the widest hole...
crow's sluggish
earthworm

găsind cu-ncetineală
gaura cea mai largă...
râma leneşă a ciorii

*

moonlighting
the aardvark's
night time
construction work

al doilea job
tunelurile
săpate noaptea
de furnicar

*

cake top evening
macaques huddle
with frosting

seară cu tort –
macacii se înghesuie
la glazură

*

a breeze
through the long grass
white tips of goats's ears

adiere de vânt
prin iarba înaltă
cu vârfuri albe
urechile caprelor

*

howling wind...
notes of singing dogs
climb the mountains

urletul vântului ...
tonurile câinilor
cântăreţi**
se înalţă pe munte

*

a wood frog
thaws
the last brown fern

o broască de pădure
iese din hibernare
ultima ferigă pălită
de ger

*

quietly moving snow
upon the branches
spirit moose

nea alunecând în tăcere
pe ramuri
elan alb

*

thunderheads...
the oilbird in the bucket
measures its fate

nori de furtună...
guacharo*** din găleată
îşi cântăreşte soarta

*

glacial erratic—
a humpback whale
scours the ice floe

stâncă eratică**** –
o balenă cu cocoaşă
curăţă banchiza



* Referitor la expresia „Orice nor are o rază de soare"
** Specie de câini din Noua Guinee.
*** Pasăre nocturnă care se hrăneşte cu fructe.
**** Bloc de piatră depus de gheţari în alt loc.

Supliment coordonat de FLORIN GOLBAN

俳句

Calea către haiku...



Un haiku nu are un scop şi nici nu năzuie să fie frumos în sine. El nu are *valoare* şi nu este *analizabil*. El este aproape un *obiect*. Un haiku nu este altceva decât, ca să reluăm o celebră metaforă Zen, degetul cu care cineva arată luna, dar, cum spune Suzuki, vai de cel ce ia degetul drept însăşi luna. Un haiku nu descrie, ci arată, ajută să *apuci* senzaţia direct, e o unealtă, un instrument optic sau, mai bine zis, o fereastră, care se deschide pentru o clipă doar, luminată de un fulger, spre inima inexprimabilului.", scria Cezar Baltag în volumul *Eseuri*, editura Albatros, Bucureşti, 1992, la capitolul "Haiku".

Ce este haikuul? Care este originea lui sau cum este el integrat în alte culturi? Sunt întrebări care nasc alte întrebări şi puţine răspunsuri. Pentru a prinde gustul haikuului e necesar să citeşti poeme de calitate, haikuuri autentice, nu încercări care se rezumă doar la canoanele 5-7-5 silabe, sau *haikuuri occidentalizate sau adaptări europene,* cum am întâlnit atât în online, cât şi în paginile revistelor de literatură. Dacă lângă poemul pe care îl citeşti este ataşat şi un comentariu, o *traducere a acestuia,* ***calea către haiku*** devine mai lesne de străbătut.

Am primit, cu *bucurie şi recunoştinţă,* de la autorii invitaţi să scrie pentru cititorii revistei **Argeş**, articolele şi poemele lor. Sunt sigur că veţi descoperi, împreună cu ei, calea către haiku.

FLORIN GOLBAN

Datorită unor site-uri, bloguri, concursuri, dar şi altui gen de activităţi (întâlniri de lucru, lansări de carte, conferinţe etc.), se poate spune că în ultimul deceniu haiku-ul din România a înregistrat o oarecare revigorare.

Premiile internaţionale obţinute de câţiva haijini de-ai noştri i-au stimulat pe unii, s-a creat astfel o emulaţie benefică, ceea ce a dus la creşterea numărului celor care s-au afirmat peste hotare cu rezultate impresionante.

La fel, fie că apar online, fie în format letric, din ce în ce mai mulţi români sunt prezenţi în reviste, publicaţii de profil, ba chiar şi în antologii străine.

În plus, parcă mai mult ca niciodată, mulţumită unor promotori ai acestui gen de poezie minimalistă, prea puţini ce-i drept, s-au editat considerabil volume personale, broşuri, colecţii, culegeri de poeme comentate, ba chiar şi antologii, nu multe, dar bine întocmite, prin care s-a mărit zestrea acestui segment de literatură.

Pe lângă haiku, încet-încet, s-au dezvoltat şi alte specii conexe, de exemplu senryu, tanka, haibunul, haiku-ul la fotografie, şi acestea de mare interes printre cei pasionaţi de cultura niponă.





Progrese evidente, remarcabile, se observă şi în paradigma scrierii haikuului, întrucât graţie unor materiale de specialitate apărute în ultima vreme, unii autori de haiku, cu cert potenţial valoric, şi-au îmbunătăţit tehnicile, şi-au lărgit recuzita, şi-au îmbunătăţit stilul, dobândind o nouă viziune, una mai extinsă, mai avizată asupra haiku-ului.

Din păcate, fiind considerat încă un gen de poezie care nu are de-a face cu spaţiul mioritic, una de nişă, adresată parcă doar unui cerc restrâns de connoisseuri, haiku-ul suferă încă din cauză că nu este luat în serios, că nu este suficient mediatizat în revistele mari de literatură şi artă, într-o vreme în care cultura este lăsată de izbelişte, asta mai ales că se citeşte din ce în ce mai puţin. Un alt minus este acela că există vreo două societăţi de haiku şi câteva grupări de haiku care din păcate sunt cam divizate. Nimeni nu încearcă să iniţieze ceva concret în scopul unirii tuturor haijinilor români sub acelaşi "acoperiş", astfel încât să se pună bazele unei uniuni de bun augur a scriitorilor de haiku din România, să-i spunem, de ce nu, USHR, cu statut juridic, care să dezvolte proiecte de anvergură ce ar trebui să aibă ca obiective principale conservarea haiku-urilor autentice, promovarea autorilor valoroşi, organizarea de lecturi publice, participarea la târguri de carte, editarea unei reviste care să apară măcar de două ori pe an, căutarea de sponsorizări şi, nu în ultimul rând, promovarea acestui gen de scriere literară şi prin şcoli. Dacă nu se încearcă măcar ceva în acest sens, riscăm să dispărem de pe firmamentul literaturii minimaliste...

CEZAR FLORIN CIOBÎCĂ

Din punct de vedere istoric, haiga era o combinaţie de artă vizuală (pictură, desen) cu un haiku scris chiar peste opera de artă, dar, în zilele noastre, a devenit tot mai populară asocierea haiku-ului cu fotografia, fiind abordată chiar de către japonezi, cu noua denumire de shahai: foto+haiku.

sha (foto)
hai (haiku)

Dacă în haiga autorul alegea să lase un spaţiu liber, lângă pictură sau desen, pentru a scoate în evidenţă splendoarea haiku-ului, în fotografie sunt captate, de obicei, foarte multe elemente, haiku-ul fiind suprapus peste toate acestea, în detrimentul unei compoziţii estetice şi a plăcerii de a o privi, de a o reţine în memoria afectivă.

Cei mai mulţi autori de shahai nu ţin cont de faptul că fotografia şi haiku-ul nu se descriu reciproc, ci se susţin, aşa încât să conducă cititorul spre noi înţelesuri. Majoritatea dintre ei uită că privitorul este deja în fotografie şi aşteaptă de la poem acel ceva nebănuit care să-i ofere semnificaţii şi senzaţii noi, introducând elemente suplimentare.

Susumu Takiguchi, fondator al World Haiku Club, scrie: *"If the painting and haiku are the same, it would mean that one has been added because the other is not adequate. It is not only superfluous, but could also be interpreted as rude." "Dacă imaginea şi haiku-ul au acelaşi mesaj, ar putea însemna că unul a fost adăugat, pentru că celălalt nu este destul de bun. Acest lucru nu este doar superfluu, dar ar putea fi interpretat şi ca fiind ofensator."*



În opinia mea, cu toate carenţele estetice ale noului gen, există şi continuă să apară autori de shahai care oferă celor interesaţi adevărate opere de artă.

LAVANA KRAY

TANKA, sau o poveste cu început la Soare-Răsare



Se discută despre *haiku*, poemul epigramatic nipon care a devenit un copil teribil al poeziei occidentale şi nu numai. Se face o greşeală, haiku este numai un frate mai mic şi răsfăţat al „poeziei-scurte", *tanka*, specia literară de bază, definitorie. Ei bine, tanka reprezintă tradiţia de peste o mie de ani a marii poezii creată de barzii/haijinii întregului arhipeleag. De la împărat şi familia imperială, de la curtenii la nobilii mari şi mici, de la samurai la ţărani şi tâlhari, toată lumea compunea tanka, participa la concursuri şi avea şansa să câştige un premiu, ceea ce îi crea o mare celebritate. Au trăit împăraţi care au renunţat la tron pentru a se dedica numai poeziei tanka, selecţiei celor mai frumoase poeme şi antologării lor în culegeri faimoase. Cum Japonia nu are cărţi sacre, precum sutrele buddhiste, antologiile de tanka sunt sacre, reprezintă dialogul poeţilor cu divinitatea.

Ce este tanka? Dincolo de teorie, dincolo de istoria literară a speciei cu acest nume, simplificând la maximum, tanka este un poem scurt de 31 de silabe, de fapt, cinci unităţi ritmice de 5-7-5//7-7 silabe. Structura seamănă cu a haikuului, care a pierdut ultimele două unităţi ritmico/metrice de 14 silabe. Haiku a devenit prin Basho, Buson, Issa, Shiki şi o mulţime de alţi recunoscuţi maeştri un micropoem extrem de complex. Dimpotrivă, tanka şi-a păstrat de peste o mie de ani o mare simplitate formală şi o prospeţime de aceeaşi intensitate. Mai puţin mediatizat decât haiku, fundamentalul, ilustrul poem tanka poartă în sine marea poezie niponă. Nu vi se pare paradoxal? Dacă haiku este o epigramă ingenioasă, tanka este pur şi simpu poezie, cu toate figurile de stil nipone, inclusiv paradox, dacă poetul simte nevoia. Hai să spunem, haiku este scris, caligrafiat de epigramişti, pe când barzii, trubadurii, poeţii compun tanka. Dificilă este structura de ritmică de 5-7-5 silabe, urmează o pauză de sens, cezura, ca la haiku, şi încă o structura ritmico/metrică de 7-7 silabe, ca o concluzie sau nu. Pauza de sens (kireji) poate fi prezentă sau nu, ori se poate localiza după un vers sau altul. Cel mai elegant, ca să nu spun obligatoriu, pauza (notată în poezia tanka românească prin liniuţă -) apare după versul al treilea. Nu se admit cuvinte abstracte, figuri de stil occidentale, metafora, comparaţia, epitetul; se recomandă paradoxul; de asemenea apar cuvintele sezonale, obligatorii în haiku, pe când în tanka - după împrejurări. Tanka nu poate fi confecţionată, îţi trebuie inspiraţie, îţi trebuie talent de poet. A compune întâmplător câteva tanka ţine de îndemânare, a fi poet de tanka este o problemă dificilă, de destin literar, de carieră scriitoricească.

În volumul „Tanka - haiku, Antologie de poezie clasică japoneză" de Ion Acsan şi Dan Constantinescu, mai multe ediţii cu prefeţe, jumătate dintre pagini sunt dedicate culegerilor nipone de tanka şi principalilor autori, restul sunt dedicate celor mai mari autori niponi de haiku.

Iată câteva poeme scurte în traducerea aproximativă, prin intermediar francez, a lui Ion Acsan şi Dan Constantinescu:

Razele rare
ale soarelui din zori
se strecoară printre
crengile unde răcoarea
umple crângul de bambus
(Kyogoku Tamekane, 1254-1332)

Am intrat cândva
într-o casă pustie
fumând o ţigară
din fierbintea dorinţă
de a rămâne singur
(Ishikawa Takuboku, 1885-1912)

Nimeni nu mai şade
în casa celor ce păzeau
bariera Fuwa -
sub grinzile putrezite
bântuie vântul toamnei
(Fujiwara No Yoshitsune, sec XIII, unul dintre marii poeţi şi antologatori)

Acest proces este vizibil către secolul al Vll-lea, când caligrafia trece din China în Japonia odată cu budismul.

Astfel, începând cu secolul al Vll-lea se poate vorbi de haiga în Japonia.

Este important să reţinem că într-o haiga se găsesc simultan poezie, pictură şi caligrafie în acelaşi spaţiu. Numele cele mai cunoscute ale autorilor japonezi de haiga sunt: Morikawa Kyoriku, Matsuo Bashô (în scolul al Vll-lea), Yosa Buson, Kobayashi Issa (în secolul al VIII-lea). Tradiţia de a scrie haiga a continuat în secolele al XIX-lea şi al XX-lea.

Occidentalii descoperă haiga-ua datorită cărţilor lui R.H. Blyth care publică din 1949 până în 1964 şase volume consacrate haiku-ului japonez cu pagini care reproduc haiga.

Cele patru comori utilizate de un pictor de haiga sunt : pensula, cerneala, piatra de cerneală şi hârtia, terminând cu sigiliul în care se vede numele pictorului şi care reprezintă «un tablou în tablou».

Pasionată de fotografie, Lavana Kray s-a specializat în fotografia monocolor, numită şi black&white). De aici până la haiga drumul nu a fost prea lung. Forma de haiga pe care o cultivă Lavana este o fotografie la care ataşează un haiku.

Autoarea, master în haiga, a ajuns la o adevărată măiestrie a prelucrării fotografiei care sub ochiul ei vigilent a devenit artă.

Spre deosebire de haiga-ua japoneză, în cea reprezentată de fotografia monocolor şi haiku, lipseşte unul din cele trei elemente, şi anume caligrafia. Locul acesteia este luat de talentul fotografului în prelucrarea elementului iconic.

Ca să vezi ansamblul unui tablou, spunea Baudelaire, trebuie să-l priveşti de la distanţă, ca să-i vezi detaliile, trebuie să-l studiezi de aproape.

În acest mod trebuie privite şi fotografiile Lavanei Kray, pentru a surprinde detaliul care face legătura cu elementul lingvistic.

În prefaţa la volumul de foto haiku «O cărare prin ierburile toamnei» al lui Dan Doman, Dumitru Radu face o precizare de care trebuie să ţinem cont când vrem să analizăm sau să descifrăm o haiga .

«Poemul şi desenul au în haiga mai multe trepte de asimilare, procesul lingvistic fiind completat de imaginaţia receptorului. Interferenţa text / imagine va îmbrăca trei ipostaze semantice, de la concordanţa perfectă la cea parţial intuită până la absenţa acesteia.»

(Dumitru Radu – «Semn şi culoare – Fotohaiku-ul, o replică modernă la haiga»)

Deschizând volumul de haiga «Allargando» al Lavanei Kray, constatăm că toate cele trei ipostaze sunt cultivate de autoare.

Dar chiar atunci când credem că haiku-ul corespunde perfect cu fotografia, autoarea nu face decât să ne ofere un «trompe-l'œil» cum spun francezii. Concordanţa e doar de formă. În realitate, în spatele acesteia se deschid mai multe uşi care-l poartă pe cititorul-privitor spre noi sensuri şi simboluri.

Un exemplu grăitor este acest haiku :
ospitalitate -
în fiecare cui
o cheie

Fotografia care-l ilustrează este o troiţă de lemn pe care se află Mântuitorul crucificat.

La prima vedere textul e în concordanţă cu imaginea.

Cineva a agăţat nişte chei în cuiele care l-au crucificat pe Hristos. Poate, au fost pierdute şi cel / cei care le-au găsit s-au gândit să le pună la vedere pentru cei care le-au pierdut.

Aşa ar gândi un cititor-privitor mai puţin avizat, dar pentru cel care vede mai departe, această haiga deschide o perspectivă foarte largă de simboluri şi interpretări. Cheile nu sunt cele de la o casă oarecare, ci de la casa Domnului, o invitaţie făcând aluzie la ospitalitatea cu care sunt primiţi toţi cei care vin aici.

Tema majoră care traversează « Allargando » de la un cap la altul este cea a morţii, dar de fiecare dată aceasta îmbracă o altă formă şi e redată cu alte cuvinte. De la prima haiga până la ultima, autoarea ne prezintă sau ne sugerează moartea:

casă deschisă -
un maldăr de tăişuri
la intrare

Imaginea reprezintă un arbore crestat de-o parte şi de alta de dinţii unui fierăstrău şi care se înclină, gata să cadă. Cele două cercuri negre ar vrea să reprezinte două cuiburi pe care păsările le-au părăsit.

Aceeaşi idee e reluată în alte două haigale alăturate: prima reprezintă un grup de copaci pe la baza cărora trece un arc, simbolizând mişcare, drujbe care le retează trunchiurile: «un om, o drujbă -/ rădăcinile/ îşi mai fac un nod //.

Presimţind moartea, arborii îşi leagă, îşi împletesc rădăcinile într-un gest de fraternitate faţă de furia distructivă a omului.

Următoarea haiga reprezintă o grămadă de trunchiuri, pe malul unei ape care îi reflectă pe cei rămaşi în picioare. Haiku-ul care-l însoţeşte este o acuzaţie făţişă la cei care, cu aceeaşi mână cu care se închină, distrug natura în ceea ce are ea mai frumos: pădurile:

«după noi, potopul -/ şi ce religioşi păream / cu toţii //.

În acest haiku auzim strigătul de revoltă al Lavanei:

«Să nu ucizi: » (a cincea poruncă a bisericii).

Ultima haiga din volum e poate una din cele mai originale care s-au scris până acum. Imaginea reprezintă nişte cruci de lemn, dincolo de care sunt mai mulţi copaci şi un zid dărăpănat. E vorba de un cimitir vechi. Haiku-ul care-l însoţeşte începe cu câteva semne de plus (+), după care urmează: +++++ / dacă moartea e un plus / eu sunt un minus //. Semnul plus având forma crucii.

Autoarea nu pune kireji după şirul de plusuri, care se notează cu un minus (-). Cu alte cuvinte, moartea adună şi cu fiecare plus, unul se va scădea dintre cei vii.

Lavana Kray este o legendă vie în domeniul haiga.

Înconjurată de văluri de mister precum zeiţa Isis, ea îşi păstrează mereu unul care o acoperă.

Cartea de haiga a Lavanei Kray este un REMEMBER adresat oamenilor: «Adu-ţi aminte, omule, că din pământ eşti şi în pământ te vei întoarce».

Dar «Allargando» ne aminteşte de poemul lui Charles Baudelaire, «Frumuseţea» (în traducerea lui Al. Philippide):

«În larg azur ca sfinxul stau mândră şi ciudată;
Mi-i inima de gheaţă şi trupul cum sunt crinii;
Urăsc tot ce e zbucium tulburător de linii
Şi nu plâng niciodată şi nu râd niciodată.»

«La Beauté»:
«Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;
J'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.»

(Charles Baudelaire – La Beauté).

VIRGINIA POPESCU

Haikuul în formă liberă (Jiyuritsu Haiku), astfel, apare prin anii 1910, iar liderul mişcării este Hekigoto. Seisensui Ogiwara este unul dintre poeţii cei mai radicali ai acestei mişcări. El sinţea că noul haiku era construit tot în stil tradiţional. El şi alţi poeţi reformişti erau de părere că forma de 5-7-5 devenea lipsită de necesitate. Santona Taneda şi Hosai Ozaki, aşadar, fac parte din mişcarea haiku Jiyuritsu.

Examinând istoria şi contextul cultural japonez vedem cum poemul haiku nu este unul unitar, cu atât mai puţin o poezie cu formă fixă sau numai o poezie cu formă fixă. Regulile au fost deja încălcate din trecut. Experimentalismul nu este o trăsătură doar a epocii în care trăim noi acum.

ANA DROBOT



Un roi de stele

Motto: *"E mediocru ucenicul ce nu-şi depăşeşte maestrul"*. (Leonardo da Vinci)

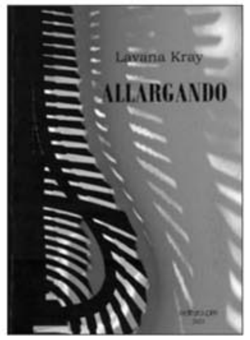
Antologia **Un roi de stele**, coordonată de distinsul profesor, un renumit promotor al haiku-ului autentic de pe plaiurile noastre, reprezintă una dintre cele mai interesante florilegii apărute în ultima vreme pe plaja nu prea generoasă din păcate a acestei poezii minimaliste de sorginte niponă. Buchetul impresionant de poeme se remarcă prin faptul că acestea sunt cu adevărat valoroase, bune de pus în ramă, exemple demne de urmat pentru cei care sunt la început de drum.

Comparativ cu prima antologie **Romanian Kukai** din 2008, unde nu toate micro-poemele erau haiku-uri în sensul adevărat al cuvântului, probabil şi pentru că mişcarea haiku era la începuturile ei, volumul de faţă stă fără dubii sub semnul omogenităţii, al calităţii, pentru că poeţii contributori, mai ales cei de cursă lungă, datorită climatului aparte de şcoală online de haiku şi beneficiind de sfaturi, de sugestii pertinente pentru corijarea greşelilor, de comentarii exigente la poeme, au avut şansa de a pătrunde cu interes în culisele haiku-ului ca spectacol unic axat pe "**non multa, sed multum**". În consecinţă, asemenea unor calfe de orfevri (giuvaergii), aceştia s-au perfecţionat continuu şi, prin perseverenţă şi-o dorinţă puternică de a-şi depăşi limitele, cei mai mulţi au ajuns chiar să deprindă abilităţile necesare scrierii corecte a unui haiku, ceea ce i-a făcut să performeze în acest domeniu şi să concureze cu brio la diverse competiţii de gen, naţionale şi internaţionale.

Aparţinând unor autori a căror valoare este sensibil egală, poemele selectate îşi merită cu prisosinţă locul în această carte, demonstrând că de-a lungul celor 15 ani calitatea acestui poem laconic a crescut exponenţial cu fiecare an. Astfel, păstrând rigoarea formatului clasic, acesta s-a modernizat vizibil, diversificându-şi temele, aşa-zisele "key words" / "kigo-uri", şi-a primenit maniera de abordare, tehnicile, apelând din ce în ce mai frecvent la apropouri, aluzii, elipse, omisiuni elocvente, jocuri de cuvinte, ironie, paradox, derapaje / deraieri simbolice, care au transformat **Romanian Kukai** într-un nume de referinţă al haiku-ului din ţara noastră, fapt ce l-a făcut să fie luat drept model şi de alte site-uri de profil apărute ulterior.

Titlul cărţii care merită să fie un best-seller evidenţiază cu siguranţă efortul spiritual colectiv al haijinilor români, care, prin ascetismul scriiturii lor elevate, terapeutice, au creat constelaţia **Romanian Kukai**, făcând-o să strălucească din ce în ce mai mult prin retuşări şi cizelări permanente, prin dăruire şi pasiune. Iubitorii de comori literare, sapienţiale, de esenţe tari aşezate parcimonios în recipiente mici de 3 versuri, vor savura din plin aceste bijuterii scintilante, a căror aură magică îi va învălui cu siguranţă multă vreme după ce vor fi închis volumul.

CEZAR-FLORIN CIOBÎCĂ



O ESTETICĂ A AMĂNUNTULUI
Allargando – pe urmele Lavanei Kray

Volumul de haiga al Lavanei Kray necesită un studiu amănunţit pe două planuri: cel lingvistic – haiku-ul şi cel iconic - fotografia, dar şi legătura dintre cele două.

Dacă la cei mai puţin iniţiaţi în domeniul foto-haiku-ului, aspectul lingvistic nu e decât o descriere mai mult sau mai putin exactă a fotografiei, în cazul Lavanei Kray totul se schimbă: de cele mai multe ori privitorul-cititor are impresia că se află în faţa a două realităţi complet diferite: pe de o parte realitatea iconică (fotografia monocolor sau black&white) şi pe de alta, elementul lingvistic (haiku-ul).

Explicaţia constă în faptul că autoarea nu vrea să-i ofere privitorului-cititor ceva uşor digerabil. Ea doreşte să-i pună mintea la contribuţie, să-l facă să gândească, să meargă dincolo de aparenţe, să-şi imagineze ce a vrut ea să exprime, să vadă lumea dintr-o altă perspectivă şi într-o cu totul altă lumină.

Lavana Kray este o apariţie singulară în lumea creaţiei de inspiraţie niponă.

Am putea să o considerăm varianta feminină a pescăruşului Jonathan Livingston a lui Richard Bach. Ea îşi urmează cu tenacitate zborul solitar, departe de cârdul celorlalţi pescăruşi, autodepăşindu-se cu fiecare haiga pe care o creează, obligându-şi cititorul să facă la fel dacă vrea să o înţeleagă. La ea nimic nu este întâmplător în ceea ce gândeşte, în ceea ce face.

Cerebrală, ascunzându-şi cu grijă sensibilitatea, ea creează o lume în care nu are acces oricine.

Înainte de a încerca să pătrundem în universul interior al Lavanei Kray se cere o mică incursiune în ceea ce înseamnă o haiga şi care sunt originile acesteia.

Iată o scurtă definiţie a ceea ce este o haiga:

« Haiga este un tablou având scopul de a însoţi un haiku sau o altă poezie japoneză scurtă. E bine ca tabloul să fie pictat de autorul haiku-ului sau al poeziei. »

Primii care au introdus tehnica de juxtapunere a unui text şi a unei picturi au fost chinezii. Ei se serveau de aceeaşi pensulă pentru caligrafie şi crearea imaginii.

Marii maeştri ca: Gu Kaizhi (345 – 406), Wang Wei (618 – 907) şi Su Shi ((1037 – 1101) au conceput o imagine care fuziona perfect cu textul. Mult mai târziu, civilizaţia japoneză a primit aceste influenţe chineze, adoptându-le, transformându-le şi asimilându-le spiritului japonez.

Traducerile nu pot păstra structura metrică a originalului, nici locul pauzei de sens (kireji), însă unele cuvinte sezonale sunt prezente (răcoare, toamnă). Vocabularul este alcătuit numai din cuvinte concrete.

Închei cu o selecţie de tanka din cele peste o mie pe care le-am scris. Acestea fac parte din volumele *Marea tăcere* (2001) şi *O sărbătoare a felinarelor stinse* (1997).

*

Învăţătorul
şi abecedarele
în clasa goală -
departe înfloreşte
năprasnic liliacul

*

O coajă de ou
sub cuibul până acum
în paragină -
nicio stea întrezărind
lumii sfânta minune

*

Atât rămâne
din străvechiul imperiu
de pretutindeni -
nişte flori de rapiţă
îngălbenind stepele

*

Calea Lactee
în strachina cu apă
a tâmplarului -
mă-aşez la masa de lemn
cu lingura în mână

*

Despre clasicii
literaturii vă spun
esenţialul -
pe vremea lor zăpada
urca până la streşini

*

Un poet uitat
recunoaşte cu multă
bunăcredinţă -
pe-atunci cocoşii cântau
dintr-un străvechi obicei

Poeţii de haiku, în general cunoscători ai poeziei nipone, obligatoriu iniţiaţi în mulţimea de rigori estetice, altfel nu se poate, trebuie să îndrăznească să scrie tanka, exerciţiu introductiv în arta haikuului, şi, de ce nu, în arta de a scrie poezie înaltă, sacră, fascinantă, poezie în mare măsură sugerată, paradoxală: universul „poeziei-scurte", tanka.

ŞERBAN CODRIN DENK

Karumi – dezinvoltură, firesc, naturaleţe



Karumi a fost cea mai remarcabilă trăsătură a stilului de maturitate al lui Bashō. Literal şi simplist, *karumi* înseamnă o „frumuseţe luminoasă şi rafinată" (light beauty with subtlety) şi a fost o calitate pe care Bashō a văzut-o ca pe cel mai înalt nivel al lui *sabi*.

Adjectivul englezesc *light*, cu care este tradusă calitatea pe care o presupune *karumi*, cumulează însă sensuri care, pornind de la cel originar, luminos, clar, se extind spre uşor, delicat, blînd, gingaş, şi virează spre suplu, graţios, elegant, dar şi spre vioi, sprinten, nepăsător, frivol.

Cu *karumi*, singurătatea lui *sabi* se deschide către o consimţire împăcată. Cînd i se cerea să descrie *karumi*, Bashō spunea că este "un rîu puţin adînc care curge peste un pat de nisip". Expresie a contemplativităţii care-şi găseşte mîngîierea şi bucuria într-o imagine simplă şi nepretenţioasă.

Karumi („uşurinţă") înseamnă utilizarea limbajului popular, informal într-un haiku, renunţarea la cuvinte de origine chineză, dar şi la calambururi, la jonglarea cu polisemia omniprezentă în limba şi poezia japoneză.

Karumi este uşurinţa, dezinvoltura, firescul, naturaleţea. Se spune că haiku-ul e poemul unei respiraţii. Trăirea are spontaneitatea firească a minunii, expresia pe aceea a gestului cel mai simplu şi inevitabil al vieţii. Haiku-ul e doar un simplu gest vital. Umil şi totodată indispensabil. Pe cît de fragil, pe atît de grav.

Jane Reichhold, redactorul uneia din cele mai cunoscute reviste de specialitate americane, traduce karumi **(KAH-RUE-ME)** drept **lightness** şi extinde astfel simplitatea de la uşurinţa expresiei verbale la luminozitatea viziunii. Lucrurile, în maniera lor modestă, vorbesc cu simplitatea luminoasă care le e caracteristică („Here it meant the beauty of ordinary things spoken of in a simple way"). Nu limbajul, cu jocurile lui de cuvinte spumoase şi scînteietoare, este important, ci *felul cum priveşti lucrurile şi cum simţi că ele te privesc la rîndul lor pe tine*. În această simplitate se simte o umilitate responsabilă. Este opţiunea fermă a lui Bashō prin care a creat o sciziune între amatorii de renga (poemul în lanţ cultivat cu asiduitate pînă atunci) şi noua sa orientare care a contribuit decisiv la definirea şi cizelarea haiku-ului. Este momentul în care maestrul se desparte definitiv de elevul său cel mai bun, Kikaku.

În acest fel se face încă o aluzie la *simplitatea adâncă a formei literare*, la eleganţă şi naturaleţe ca opuse stilului încărcat, pretenţios, ornat excesiv. Şi aceasta ne dă încă o dată ocazia să gîndim marile deosebiri de atitudine între poezia occidentală şi haiku. Oricît de obişnuiţi am fi cu poezia noastră occidentală, sesizăm că expresia ei formală este mai totdeauna *nenaturală şi nefirească*. Că este împodobită fonetic cu artificiile prozodiei şi înzorzonată cu figuri de stil. Limbajul poetic abuziv ajunge, cum spunea Nichita, unul artificial, cu expresia lui, pur şi simplu *poezesc*. Mai mult, prozodia siluieşte cel mai adesea fluenţa firească a rostirii, impunîndu-i tot felul de contorsionări ale frazării care, pentru un neiniţiat, sînt de-a dreptul rebarbative. Calităţile muzicale şi mnemonice ale textelor poetice sînt cuplate inevitabil cu o la fel de reală încărcare, complicaţie şi uneori confuzie.

Karumi este de aceea mai greu de perceput şi de interiorizat pentru cel educat în spirit occidental. Pentru că el implică o *surdină* pe care sufletul european nu o are şi cultura sa nu o valorizează. Natura acestui suflet este alta: mai zgomotoasă, mai expansivă, mai exuberantă. De fapt, occidentalului care abordează poezia niponă i se impune o renaştere în spiritul acestei culturi, o renunţare la vechile habitudini în favoarea unei alte atitudini faţă de lume şi faţă de sine.

Karumi este însă şi o atitudine faţă de ceea ce exprimă poezia. Despărţirea de poezia de curte însemna nu doar abandonarea unui stil şi a unui limbaj, ci şi refuzul sentimentalismului şi al bălăcirii în emoţie, precum şi al excesului scorţos de seriozitate. Frumuseţea se democratiza: ea devenea aceea a lucrurilor obişnuite spuse la modul cel mai simplu.

Un exemplu de haiku contemporan analizat într-un articol din *Still in the Stream* al lui Richard R. Powell, *Wabi Sabi în haiku*, ne poate face mai intimă această valoare.

rumoarea războiului
sus în cerul întunecat –
zmeul copilului din hîrtie de ziar

Haiku-ul etalează *karumi* în două moduri. Mai întîi, el pune în contrast întunecarea războiului cu luminozitate jocului și în al doilea rînd contopește rumoarea cu știrile și le întruchipează într-un zmeu, o jucărie de copil. Aceasta este o îmbinare consistentă de imagini care nu minimalizează teama și neliniștea posibilității unei confruntări armate, în schimb, ne îndreaptă atenția către speranța pe care o vedem în zmeul ridicîndu-se pe cerul întunecat, mărturie a inocenței copilului și a valorii acestei inocențe pentru propriile noastre vieți. Acest poem servește de asemenea, indirect, ca o reamintire adresată războinicilor și militariștilor de a lua în considerare alternative la luptă. Cuvintele întunecate care fardează rumoarea și știrile pot fi văzute cu inima ușoară și pot fi preschimbate în ceva uimitor.

CORNELIU TRAIAN ATANASIU

Marius Mihail Moldoveanu



Născut pe data de 10 septembrie 1969, a început să scrie poezie încă din 1983 în cadrul unui cenaclu literar, sub îndrumarea poetului oneștean C-tin Th. Ciobanu. În anii 90 a cochetat cu jurnalistica fiind redactor-șef al lunarului de agricultură, *Agraria*. A publicat două volume de poezie, iar din anul 2018 se dedică exclusiv haikuului. Premiat la câteva concursuri naționale și internaționale, în 2020, cu sprijinul Maestrului Corneliu Traian Atanasiu, debutează în colecția "Prispa cu greieri" cu volumul "Rezonând cu o salcie".

Born on September 10, 1969, he started writing poetry as early as 1983 in a literary cenacle, under the guidance of the poet C-tin Th. Ciobanu. In the 90's, he flirted with journalism, being editor-in-chief of the agricultural monthly, Agraria. He has published two volumes of poetry, and since 2018 he has devoted himself exclusively to haiku. Awarded at several national and international competitions, in 2020, with the support of Master Corneliu Traian Atanasiu, he debuted in the "Prispa cu greieri" collection with the volume "Rezonând cu o salcie".

1.

ploaie măruntă -
suprafața lacului
bolnavă de pojar

drizzle -
the surface of the lake
sick with measles

2.

coama casei -
luna alunecă încet
pe țiglă udă

ridge of the house -
the moon slipped slowly
on the wet roof

3.

toamnă târzie -
o frunză aurie
pe verighetă

late autumn -
on the wedding ring
a golden leaf

4.

singur pe prispă -
o stea căzătoare
în ceașca cu ceai

alone on the porch -
a shooting star in
the cup of tea

5.

dansul frunzelor -
vântul știe secretul
balerinelor

dancing leaves -
the wind knows the secret
of ballerinas

6.

după furtună -
agățată de-un copac
doar luna plină

after the storm -
hanging from a tree
only the full moon

7.

căsuța din deal -
în lumina soarelui
ochii bunicii

the house on the hill -
in the sunlight
grandma's eyes

8.

căldură mare -
pielea unui șarpe
pe gard la uscat

hot summer -
the skin of a snake
on dry fence

9.

în gara veche -
doar rândunelele mai
așteaptă trenul

in the old station -
only the swallows
waiting for the train

10.

noapte de vară -
hoții de cai în jurul
Carului Mare

summer night -
horse thieves around
Big Dipper

NOI PERSPECTIVE ASUPRA POEMULUI HAIKU EXAMINÂND ISTORIA SA DIN CULTURA JAPONEZĂ

Astăzi, cunoaștem poemul japonez haiku prin perspectiva culturii noastre occidentale. Percepția noastră, ne-am putea întreba, cât de adecvată este și conformă cu realitatea? Cât de mult putem noi, ca membri ai unei alte culturi, cunoaște cultura japoneză și, în cazul de față, în mod specific, poemul haiku? Prin poemul haiku încercăm, la început, să pătrundem într-o altă cultură. Îl vedem ca pe o cale de acces către modul de a trăi și a gândi al japonezilor. Aceasta e pentru că poemul haiku ne oferă un alt mod de a comunica în poezie față de cel cu care suntem obișnuiți. Haikuul comunică prin imagini vizuale, iar aspectul liric se realizează nu prin figurile obișnuite de stil, ci prin îmbinarea celor două părți care îl compun, separate fiind de kireji.

Există în prezent diverse dispute în rândul comunităților de haiku și diferențe de percepție legate de cum ar trebui să fie, în lumea occidentală. De obicei, ne referim la cum e haikuul autentic japonez, și avem ca punct de referință pe maestrul Basho. Însă Basho ca personalitate simbolică a haikuului tradițional și autentic japonez este doar o imagine pe care am creat-o noi, membrii culturii occidentale, și care funcționează ca reper pentru noi. Adesea, când descoperim o altă cultură, mai mult tindem să ne imaginăm lucruri despre ea și să construim o imagine a ei care are legătură cu percepția noastră asupra ei mai mult, și mai puțin cu realitatea.

O prelegere pe youtube, intitulată *Understanding Japan: A Cultural History - 15 Japanese Poetry: the Road to Haiku* (https://www.youtube.com/watch?v=8iqMS-oiRcs&list=WL &index=3&t=1408s) și susținută de Dr. Mark Ravina, profesor la Universitatea Emory, conține o interpretare a poemului despre broasca lui Basho, legat de contextul și așteptările publicului japonez de atunci. Aflăm ce simboliza pentru cititori broasca și cum contrazice Basho în poem aceste așteptări.

Poemul cu broasca lui Basho a fost tradus în mai multe variante din limba japoneză și interpretat în mai multe feluri. Este poemul pe care îl asociem imediat cu poezia japoneză haiku, pentru că mereu ne este dat de exemplu în momentul în care aflăm despre acest poem și dorim să știm cum arată unul.

Prelegerea *Calea către haiku: o nouă interpretare a poemului lui Basho* ne arată, pe parcursul prezentării poemului de tip haiku, o interpretare surprinzătoare, despre care nu se scrie în articolele unde se prezintă poemul haiku și, implicit, cele despre poemul lui Basho devenit celebru, despre broasca aflată la marginea lacului care sare și se aude, în peisajul presupus liniștit, sunetul apei. Acest poem a fost interpretat ca fiind despre momentul prezent. Simțim un fel de tresărire dintr-o visare la care ne îndeamnă malul lacului, în momentul în care sunetul apei auzit în urma saltului broaștei ne aduce, parcă, la realitate și la momentul prezent, aici și acum. Simțim efemerul: cam atât durează, în cele din urmă, totul, exact cât durează sunetul apei în urma saltului broaștei.

În cadrul prelegerii, în momentul în care ni se vorbește despre apariția poemului haiku, ni se spune despre renga, care trata, în stil comic, despre subiecte din viața de zi cu zi. Basho e cunoscut acum ca autor de haiku, dar la vremea sa era cunoscut drept poet renga. În timp, poeții au început să compună renga fără a colabora cu alți autori, ci singuri, scriind mai multe poeme scurte continuate tot de ei. Astfel, cercurile de poeți organizate pentru a scrie renga nu mai erau necesare în acest caz. Japonezii au început să aprecieze mai mult primele trei versuri din poemele renga, care aveau formatul 5-7-5 silabe, devenind forme independente de poezie scurtă. Cuvântul haiku reflectă această evoluție: cuvântul "hai" din haiku provine de la "haikai," însemnând "comic," "relaxat," folosind limbajul de zi cu zi. La început, aceste noi renga scurte erau numite "haikai no renga," însemnând o "renga comică." Partea "ku" din "haiku" vine de la "hokku," care se referă la versurile care deschideau renga. Haiku este, potrivit acestei interpretări, prima strofă dintr-o serie comică de renga. Profesorul Mark Ravina îl vede pe maestrul Basho ca exemplificând această proaspătă formă de poezie prin celebrul poem cu broasca, prezentat în traducerea următoare în limba engleză: "An old quiet pond/ A frog jumps in/ The sound of a splash." Nici o traducere, ni se spune, nu surprinde gluma prezentă în japoneză făcută de Basho într-un mod subtil, ascuns. În poezia japoneză clasică, broasca este simbolul dragostei, deoarece broaștele orăcăie atât de tare în timpul ritualului de împerechere. Cititorii vremii, pentru care Basho a scris poemul, datorită prezenței broaștei, se așteptau la o poveste de dragoste, dar nu, în poezia lui Basho broasca se dovedește a fi doar o simplă broască. Astfel, acest haiku clasic este, de fapt, un poem jucăuș și glumeț, precum următorul exemplu dat de profesorul ce ține prelegerea: "On a moonlight stroll,/ A long stroll beneath the sky,/ Where are the car keys?" („La o plimbare la lumina lunii,/ O plimbare lungă sub cer,/ Unde sunt cheile mașinii?").

Ar trebui să devenim conștienți că aceste dezbateri prin care trecem noi acum legate de haikuul tradițional și modern au fost prezente încă din trecutul autorilor japonezi de haiku. Prin parcurgerea acestor perspective diferite legate de haiku, modern, format sau nu din două părți diferite, cu sau fără kigo, ne putem clarifica mai multe întrebări.

Aceste discuții și dispute au început de pe vremea lui Santoka Taneda (1882-1940). El este un poet care a scris, pentru început, în formă tradițională, pentru ca mai apoi să experimenteze tot mai mult cu forma, și avem aici în vedere numărul de silabe, de rânduri, și de prezența sau absența kigo-ului. Toate aceste forme de scriere a poemului haiku, putem vedea, fac parte din opera unui poet autentic japonez, membru al acestei culturi.

Maestrul Corneliu Traian Atanasiu, care îndrumă comunitatea de autori Romanian Kukai, ne atrage atenția că haikuul format din două părți distincte, care creează o tensiune, nu începe de la Basho, ci de la Shiki. Shiki a deschis calea spre haikuul modern despre care vorbim azi și pe care multe comunități îl practică. Este și cel mai apreciat tip de poem haiku în comunitatea Romanian Kukai.

Shiki a adus inovația în poemul haiku, prin introducerea de noi subiecte și a limbajului colocvial. Cu toate acestea, forma scrisă de Shiki era cea tradițională, 5-7-5 silabe, trei versuri, și includea și un kigo.

Haikuul nou, modern, începe prin anii 1900. După Shiki, unul din cei mai buni discipoli ai săi crede că folosirea referințelor sezonale (kigo) sunt convenționale și monotone. Hekigoto Kawahigashi (1873-1937) creează noua mișcare haiku (Shin-Keiko Haiku) la începutul secolului al XX-lea, și acest nou stil de haiku poate fi considerat drept poezie specifică acestui secol. El încearcă să treacă dincolo de vechiul stil de poem haiku, pe care îl vede ca pe o schiță obiectivă.

Poeziile haiku în formă liberă încep cu Ogiwara Seisensui (1884-1976). Taneda a devenit succesorul său, Seisensui fiind maestrul lui. Taneda fost acceptat ca unul dintre discipolii săi în 1913. Un alt discipol al lui Seisensui este Ozaki Hosai (1885-1926). Prima dată când Santoka Taneda s-a alăturat unui grup de haiku a fost ceva mai devreme decât momentul în care a devenit discipolul lui Seisensui, în 1911, într-o comunitate din apropiere. Taneda a manifestat încă de la început tendințele de a contesta tiparul de silabe fixe, când, deși respectând în general formatul tradițional, uneori a folosit mai multe silabe.

David Ilina



ÎNTÂLNIREA (MEA) CU „SCAMATORUL” HEGEL

Nu mai ştiu când şi în ce împrejurare am citit sau mi s-a vorbit pentru prima oară despre Hegel, dar îmi aduc aminte că *Mic dicţionar filosofic*, apărut în librării în 1969, a reprezentat pentru mine nu doar o sursă autorizată de informaţie, dar şi – pot zice – un adevărat eveniment biografic, dacă iau în seamă rolul lui în formarea mea intelectuală, în alegerea profesiunii. Cei peste 1200 de termeni cuprinşi în dicţionar se refereau la concepte şi categorii filosofice, nume de filosofi, curente, direcţii, şcoli, tradiţii de gândire proprii filosofiei din diferite epoci. Descopeream o lume complet nouă pentru mine. Evident, eram copleşit de bogăţia ei ideatică, dar şi sedus de bănuita ei grandoare. Lui Hegel, care era prezentat ca „filosof german, reprezentantul cel mai de seamă al filosofiei clasice germane”, îi era acordat un spaţiu tipografic amplu, de câteva coloane.

În ultimul an de liceu, influenţat de amintitul dicţionar, am împrumutat de la biblioteca şcolii câteva cărţi de filosofie printre care şi *Metafizica* lui Aristotel (ediţia din 1965, trad. Ştefan Bezdechi). Eram mândru că ţineam în mâini una din cele mai importante cărţi de filosofie din toate timpurile. Am constatat însă cu un soi de ciudă şi stupoare că lucrarea lui Aristotel îmi era inaccesibilă. Nu semăna cu *Visările unui hoinar singuratic* a lui J.J. Rousseau, carte pe care o citisem pe nerăsuflate. De fapt, nu semăna cu niciuna din cărţile pe care le citisem până atunci. Dar acest eşec nu m-a descurajat. Mi-am zis că nu-i sosise timpul, ceea ce era perfect adevărat.

Am căutat altceva şi am dat peste lucrarea de mici dimensiuni a lui Friedrich Engels ce avea pentru mine un titlu incitant: *„Ludwig Feuerbach şi sfârşitul filosofiei clasice germane”*. În această broşură am întâlnit referiri şi aprecieri critice la adresa unor filosofi însemnaţi din epoca modernă, printre care şi Georg Wilhelm Friedrich Hegel, considerat cel mai important gânditor al vremii. Autorul broşurii îl prezenta pe Hegel ca filosof idealist, adică unul care răstoarnă raportul dintre natură şi gândire, încercând să impună ideea (greşită, după părerea oricărui materialist) că natura ar fi un efect sau produs al conştiinţei, al „spiritului”. Era de aşteptat ca sănătosul realism al simţului comun, ce mă domina pe atunci, să fie cel puţin contrariat. Am descoperit că sunt „materialist” (în sens filosofic) fără s-o ştiu. Dincolo de această mistificare spiritualistă (socotită de sorginte teologală), lui Hegel i se recunoşteau totuşi şi merite, legate îndeosebi de metoda sa revoluţionară de gândire (dialectica), care concepea lumea în chip heraclitean, ca totalitate supusă permanentei schimbări, mai precis autodezvoltării. (Engels va scrie mai târziu o lucrare numită *Dialectica naturii*).

În esenţă, Hegel era trecut pe lista filosofilor valoroşi. Engels lăuda în special „grandioasa concepţie asupra istoriei”: „Modul hegelian de a gîndi se deosebea de acela al tuturor celorlalţi filozofi prin profundul simţ istoric care se afla la temelia lui. Deşi forma sa era extrem de abstractă şi de idealistă, înlănţuirea ideilor lui urma totuşi întotdeauna o linie paralelă cu aceea a desfăşurării istoriei universale, care, la drept vorbind, trebuia să fie doar o confirmare a celei dintîi”. Era de asemenea apreciat ca „unul dintre oamenii cei mai eruditi care au existat vreodată”. Mult mai târziu aveam să înţeleg că ceea ce laudă unii critică şi resping alţii, ceea ce era o confirmare postumă a ideii lui Hegel despre adevăr ca „subiect”: „adevărul nu este o monedă gata bătută, care poate fi dată sau încasată aşa cum este”, scria Hegel în prefaţa la *Fenomenologia spiritului*.

În linii mari, aceasta era „imaginea”, vădit sărăcăcioasă, puternic ideologizată, pe care o aveam despre Hegel atunci când am fost admis la facultatea de filosofie. Abia ieşit din liceu, nu doar că îmi lipsea cultura filosofică (am constatat că nu era doar cazul meu, ceea ce nu-mi putea servi drept scuză), dar cu siguranţă nu dispuneam nici de acel tip de gândire compatibil cu *logosul* speculativ hegelian. Cumva în ton cu epoca şi cu climatul ei ideologic, dar neîndoielnic şi cu vârsta la care mă găseam, eram obişnuit să gândesc în opoziţii radicale, în „alb şi negru”, nenuanţat.

Fatalmente, în condiţiile de atunci, aveam o reprezentare simplistă despre filosofie şi munca filosofului. Împărtăşeam iluzia că facultatea la care fusesem admis mă va ajuta să deprind *filosofarea* şi, de ce nu, să devin... filosof. Curând, eu şi colegii mei ne-am dat seama că puternicii zilei nu voiau să facă din noi „filosofi”, intelectuali cu o gândire independentă. Aveau cu totul alte intenţii: nu de gândirea critică proprie filosofiei era nevoie, ci de „activişti pe frontul ideologic”. Ritmul impus de programa universitară nu lăsa timp pentru reflecţie: „galopam” pe miriştea filosofiei. Nu adânceam nimic, nu fixam nimic, treceam în fugă de la o disciplină la alta, de la un autor la altul. Vânturam idei pe care le regăseam ca subiecte puse pe biletele de examen. Învăţam şi recitam... cursuri. Pe vremea aceea nu era obligatorie (dar nici interzisă) lectura integrală a vreunei opere filosofice, era suficient dacă parcurgeam anumite capitole sau câteva pagini din capitole considerate esenţiale. De altfel, programul era atât de aglomerat încât nu ne rămânea timp pentru lecturi aprofundate.

După ce am conspectat câteva pagini din *Sistemul naturii* a lui Henri d'Holbach, a venit şi rândul lui Hegel, şi anume în cadrul cursului de... materialim dialectic! Profesorul Alexandru Valentin făcuse din prezentarea detaliată a filosofiei hegeliene, mai ales a unor teme din *Fenomenologia spiritului*, obiectul principal al cursului lui. Ideea justificatoare era că nu îl poţi înţelege pe Marx fără înţelegerea prealabilă a lui Hegel. Valentin ne-a cerut să parcurgem câteva pagini din *Fenomenologie*, mai precis din capitolul intitulat „Independenţa şi dependenţa conştiinţei-de-sine; stăpânire şi servitute”. Textul începe aşa: „Conştiinţa-de-sine este în şi pentru sine atunci când şi prin aceea că ea este în şi pentru sine pentru o altă conştiinţă-de-sine; adică ea este doar ca ceva recunoscut”.

Eram descumpăniţi. Nu pricepeam „ideea”. Nu înţelegeam despre ce sau despre cine putea fi vorba, mai exact, cum ar spune jurnaliştii: „cine – ce – unde – când – cum şi de ce”. Limbajul folosit de autor ni se părea straniu, ca al unui om aflat în delir ori „în stare de ebrietate” (Nietzsche). Eu şi colegii mei trăiam o experienţă frustrantă. Eram intimidaţi, derutaţi. Începusem să credem că am nimerit într-un loc greşit sau unde nu era de nasul nostru. Ruşinaţi, câţiva dintre noi ne-am plâns profesorului Radu Stoichiţă, pe care îl preţuiam pentru rafinata lui ştiinţă de carte, dar şi pentru jovialitatea, inteligenţa şi spontaneitatea remarcilor lui pline de haz. Nădăjduiam că, în faţa unui pahar cu bere, ar putea să ne vindece de „complexul Hegel”.

Profesorul Stoichiţă ne-a relatat propria lui experienţă: nici lui nu i-a fost uşor, fiind nevoit să reia în mai multe rânduri lectura cărţii. „De fiecare dată înţelegeam altfel, mărturisea el. Stânjenitor, era că nu simţeam că avansez. Abia la a şaptea citire mi-am dat seama că sunt... tâmpit!”. Ne-a amuzat copios umorul lui hâtru, am fost surprinşi de această întorsătură neaşteptată a lucrurilor, prin care lectorul îşi asuma integral eşecul tentativei de a înţelege textul hegelian. „Şi eu am păţit-o!”, acesta era mesajul lui de încurajare. Auzeam asta din gura unuia care nu doar că a citit cu râvnă, dar a şi „tălmăcit” în limba română ceva din scrierile lui Hegel (de pildă *Prelegeri de filosofie a istoriei*). Pentru noi, gluma profesorului Stoichiţă a avut un efect eliberator. Dar problema rămânea în picioare. Pe un plan mai general, ce face ca un text filosofic să fie greu de înţeles? E posibil ca textul în cauză să fie, din pricina autorului, de neînţeles? Dificultatea înţelegerii trebuie pusă pe seama cititorului? Ori trebuie asumată şi de unul şi de altul?

Lăsând gluma la o parte, profesorul ne sugera ceva important cu privire la ritualul sau tehnica lecturii scrierilor mai dificile din domeniul filosofiei. Apropierea de lumea abstractă a conceptelor (ideilor) presupune „răbdare şi osteneală” (sunt cuvintele lui Hegel), o dispoziţie intelectuală clădită pe curiozitate, un efort mintal susţinut cerut de lanţurile argumentative. Filosofii îşi au propriul jargon, ei se adresează (uneori) publicului larg, dar mai ales celor instruiţi, care au dobândit deja anumite dispoziţii şi abilităţi mintale, sunt cât de cât familiarizaţi cu acel jargon.

Desigur, Hegel nu e un caz singular (nu mai puţin dificili sunt şi alţii, precum Leibniz, Kant, Husserl, Heidegger, Derrida ş.a.). Totuşi, Hegel, parcă mai mult decât alţii, a fost nu doar admirat, ci şi aspru criticat, chiar dispreţuit atât în privinţa unora din ideile sale, cât şi în privinţa limbajului folosit, a modului de expunere a acestora. Lui Hegel i s-a pus ştampila de „filosof al filosofilor”, campion al speculaţiei sterile, farseur care îşi drapează elucubraţiile într-un limbaj ininteligibil. Hegel e criticat pe drept pentru stilul lui bombastic, extrem de sofisticat, abscons, dar pierdem din vedere că filosofia îşi are şi astăzi vuvuzelele ei, că mulţi fac „zgomot de fond”, se risipesc într-un verbiaj incontrolabil.

În volumul *Amurgul filosofilor*, Giovanni Papini, fără a nega originalitatea şi geniul marelui filosof german, e de părere că Hegel a fost un impostor, dar „un impostor de mare clasă” (la vremea lui, Schopenhauer zisese „şarlatan”). Campion al incomprehensibilului, „filosoful cel mai filosof”, Hegel „ne-a dat cuvinte, nimic altceva decât cuvinte, cuvinte scânteietoare, săltăreţe, răsunătoare ca focurile de artificii”. Ca „magician” sau „prestidigitator de marcă”, Hegel „şi-a executat vrăjitoriile cu gravitatea unui grande de Spania şi cu dogmatismul greoi al unui profesor de metafizică”.

O critică devastatoare la adresa lui Hegel, privit mai mult ca filosof al istoriei şi al politicului, găsim în ampla lucrare a lui Karl Popper, *Societatea deschisă şi duşmanii ei*. În această lucrare (vol. II), autorul vrea să evidenţieze şi să dovedească „identitatea istoricismului hegelian cu filosofia totalitarismului modern”. Hegel e numit „scamator”, unul care se foloseşte de un „verbiaj găunos” pentru înşelarea publicului. Dezvoltând idei preluate de la Heraclit, Platon şi Aristotel, filosoful spiritualist Hegel „a izbutit lucruri dintre cele mai miraculoase. Pentru puternica metodă dialectică a unui logician de asemenea talie era o joacă de copil să scoată iepuri fizici din jobenuri pur metafizice”. Ca orice scamator, Hegel a dobândit priceperea de „a întoarce pe dos lucrurile”, scop în care a elaborat metoda generală numită dialectica. Scamatorul dialectician nu vrea să ne înspăimânte. E de părere că trebuie să rămânem optimişti. Istoria e numai aparent haotică. Ea e determinată de un scop, care e dincolo de scopurile urmărite de indivizii concreţi. Ne asigură că, în ciuda rătăcirilor, nedreptăţilor şi crimelor comise, „viclenia raţiunii” funcţionează, lumea avansează în direcţia cea bună.

Interesant e şi faptul că Hegel însuşi foloseşte uneori termeni meniţi să semnaleze sau măcar să sugereze impostura: „truc”, „scamatorie”, „magie”, „aparenţă”, „înşelare”. Evident, în viziunea lui Hegel, aceşti termeni erau potriviţi pentru denunţarea improvizaţiilor „metaficii neştiinţifice”, în niciun caz pentru caracterizarea propriului sistem, pe care l-a conceput ca „ştiinţă a absolutului”.

Fenomenologia spiritului este acel tip de construcţie ideatică ce impune o lectură prin învăluire, graduală sau în trepte, trecută, dacă e posibil, prin grila de lectură a altora, mai pricepuţi. Fiind vorba de o lucrare originală, atât prin viziune, cât şi prin stil, ea te obligă să revii în mod repetat asupra ei. Posesia naturală a raţiunii nu este suficientă pentru filosofare sau pentru a judeca filosofia.

Ori începătorii naivi în ale filosofiei sunt asaltaţi de nerăbdarea de a pricepe totul de la prima lectură. Onestitatea cititorului, mai ales în condiţia lui de începător în ale filosofiei, constă în asumarea dificultăţilor întâmpinate ca aflându-şi sursa în precaritatea sau insuficienţa propriilor resurse de înţelegere. Experienţa lui limitată nu-i conferă încă acea altitudine intelectuală care să legitimeze respingerea arogantă a operei ce rezistă înţelegerii grăbite.

Chiar dacă astăzi Hegel e puţin citit, el nu e totuşi de necitit. Ca orice mare filosof rămâne o provocare pentru cei ce reflectează la cursul lumii.

...în condiţiile de atunci, aveam o reprezentare simplistă despre filosofie şi munca filosofului. Împărtăşeam iluzia că facultatea la care fusesem admis mă va ajuta să deprind *filosofarea* şi, de ce nu, să devin... filosof. Curând, eu şi colegii mei ne-am dat seama că puternicii zilei nu voiau să facă din noi „filosofi”, intelectuali cu o gândire independentă. Aveau cu totul alte intenţii: nu de gândirea critică proprie filosofiei era nevoie, ci de „activişti pe frontul ideologic”.

Dorel Tătaru



Un bolț de carne

Eu sunt sceptic şi nu agreez teoriile conspirației pentru că lumea este mult prea complicată pentru a putea fi manevrată de câțiva miliardari care beau scotch în spatele unor uşi închise. De altfel, lumea se află într-o continuă conspirație împotriva celui virtuos, este o veche meteahnă, sunt zbiarătul mulțimii de o parte şi vocea conştiinței tale de cealaltă parte.

Într-o derulare de evenimente, cât este întâmplare și cât este potriveală pe care o așază adepții conjurațiilor într-o matcă a adevărului confecționat de către ei anume pentru tabla de puzzle cu un număr precis de piese, potriveală din care ciugulesc conspiraționiștii cum ciugulesc curcile loboda de pe tăblia de lemn!? Chibiții de dincolo de gard mai adaugă și ei o mână de mălai pentru un ou mai mare, însă acesta va fi tot oval, nu rotund cum este adevărul, iar coaja va fi tot moale, contrar aparențelor. Nu mă intrigă comploturile, uneltirile de dinaintea unui eveniment fie el bucurie ori tragedie, omenirea e obișnuită cu ele, sunt mai vechi decât umbrele măslinilor din Gat Shmanim. Sunt mâhnit de necrofagia începută de jurnalismul galben și expandată de rețelele de socializare, viermuiala dintre coastele unui demult defunct Titanic, ori Hindenburg, sau WorldTrade Center, sau din carcasa unei revol... turi de stat care încă mai sângerează chiar și după moartea primilor viermi care s-au înfruptat din ea. Deunăzi, pe o platformă de socializare era omagiat Minoru Yamasaki, arhitectul care a proiectat întreg complexul World Trade Center din New York. Locuind în Detroit, am trecut de nenumărate ori pe lângă clădirea One Woodward, un zgârie-nori mai mic, pentru nori de ploaie, copie a turnurilor gemene construit de același Minoru Yamasaki. Știți care este unica diferență dintre ele? În cel din Detroit nu au intrat avioanele Boeing 767, și încă străjuiește falnic granița ce desparte SUA de Canada, pe malul sudic al râului Detroit. Ei bine, pe acea rețea, o doamnă afirma că văzuse pe Nova TV, un post de televiziune american similar OTV-ului, un documentar realizat de BBC „De ce au căzut turnurile" și printr-o vehemență cu ajutorul căreia am încadrat-o foarte repede în categoria conspiraționiștilor și și a celor care ghilotinează nevinovați, îi anula faimosului arhitect toate meritele unei cariere strălucitoare. Mai lipsea ca aceasta să-și exprime indignarea că avioanele cu pricina nu au fost dotate cu sisteme antideturnare. Minoru Yamasaki a proiectat World Trade Center în biroul său din Troy, Michigan, o suburbie alăturată suburbiei în care locuiesc eu. În ziua dinaintea prezentării machetei în New York, 17 Ianuarie 1964, s-a fotografiat mândru, avea toate motivele să o facă, alături de proiectul-machetă înalt de 2.43 metri, în biroul său din cadrul clădirii Minoru Yamasaki Architects, machetă care, din nefericire, a fost îngropată de umbra sa mai mare, fiind expusă în holul de la intrarea în World Trade Center din ziua în care acesta a fost inaugurat, 4 Aprilie 1973, până în fatidica zi. Complexul nu a fost dărâmat de către guvernul american pentru a crea preambulul unei invazii în Irak, nu s-a prăbușit nici pentru că firma constructoare nu a folosit sistemul de șuruburi și bolțuri prevăzut în specificațiile arhitectului, optând pentru bolțuri mai mici. Gemenele au căzut pentru că a două mari păsări de oțel le-a fost rătăcit cuibul de câteva grăunțe otrăvite pe care le aveau în gușă. Și-au înfipt clonțurile în structura clădirii ca într-un scenariu de Hitchcock, *Păsările*. Sistemele de aspersoare care protejau grinzile și coloanele în caz de incendiu au fost întrerupte, focul a luat amploarea unuia din turnătorii sau din forjă, a topit bolțuri, șuruburi. Încă vă îndoiți de puterea concentrată a focului? Vă amintiți crima de la Caracal? Pentru cei care încă mai cred că Alexandra Măceșanu nu a fost arsă în butoi, dacă focul concentrat și alimentat cu materiale inflamabile a topit sistemele de bolțuri și șuruburi ale WTC, cum nu ar putea arde până la calcinare o grămăjoară de carne și oase? Pentru cei care cred că World Trade Center a fost dărâmat prin implozie de către „guvernul criminal american" dacă Alexandra Măceșanu a fost arsă până la calcinare într-un butoi, de ce sistemul de bolțuri și șuruburi al World Trade Center ar fi trebuit să rămână netopit? Minoru Yamasaki, Yama cum îi spuneau asociații și cei apropiați, a proiectat o mulțime de clădiri importante în America și în întreaga lume, biserici și sinagogi, parcuri, campusuri universitare, ambasada SUA din Londra, Torre Picasso din Madrid, turn aproape identic cu turnurile gemene. Să-l discreditezi însă pentru că un foarte bine organizat atac terorist a dus la prăbușirea celor mai înalte clădiri din lume la data finalizării construcției,1973, asta denotă o malițiozitate extremă. World Trade Center a rezistat unui incendiu terorist în 1975, atunci aspersoarele cu apă neîntrerupte de vreun șoc major și-au demonstrat utilitatea. În 1993 o bombă a fost detonată într-un microbuz sub unul dintre turnuri, complexul a scăpat și atunci cu daune minore, nici o clădire turn din lume nu ar fi scăpat însă de atacul din 11 Septembrie 2001. Eu sunt sceptic și nu agreez teoriile conspirației pentru că lumea este mult prea complicată pentru a putea fi manevrată de câțiva miliardari care beau scotch în spatele unor uși închise. De altfel, lumea se află într-o continuă conspirație împotriva celui virtuos, este o veche meteahnă, sunt zbiarătul mulțimii de o parte și vocea conștiinței tale de cealaltă parte. Umberto Eco afirma într-un mod ironic că ar exista conspirații. Probabil chiar în acest moment, spunea

(continuare în p. 27)

WALKER LARSON -

Ce este scrisul? Și de ce înțelegem greșit apariția ChatGPT

A murit engleza de liceu?

Un articol sub semnătura profesorului de liceu Daniel Herman, apărut în The Atlantic, susține că da. În opinia lui, noul program de inteligență artificială ChatGPT schimbă radical natura educației, în special predarea scrierii. Programul poate răspunde la tot felul de întrebări – chiar lucruri foarte complicate – într-o manieră umană foarte convingătoare.

Mai precis, Herman pune la îndoială relevanța scrierii academice și a tehnicilor scriitoricești care pot fi predate, în contextul în care ChatGPT poate autogenera eseuri care sunt mai bine scrise decât textele majorității studenților. Și nu doar educația va fi influențată de abilitățile impresionante ale programului. Îngrijorarea este că toate domeniile, orice sarcini sau locuri de muncă unde este implicat scrisul vor fi afectate.

E limpede că trebuie să ținem cont de ChatGPT. Va fi mult mai greu să depistăm copiatul, iar informațiile din mediul online vor trebui tratate cu și mai mult scepticism. Dar îngrijorarea că viitorul educației și alte preocupări intelectuale urmează a deveni vetuste deoarece „computerul o face mai bine" nu au sens. Aceste neliniști își au originea într-o societate care nu mai știe ce sunt cu adevărat inteligența, gândirea, creativitatea și scrisul.

Să luăm, de pildă, domeniul educației. „Nu mi-e clar că adolescenții mai au nevoie să-și dezvolte tehnica scrisului", susține Herman. Spre sfârșitul eseului, ridică o întrebare fatală:

„Mulți profesori au reacționat la ChatGPT imaginându-și cum vor da de acum încolo o temă de scris – poate că ar trebui scrisă de mână sau dată doar în clasă – dar mi se pare că nu privim îndeajuns de departe. Problema nu este cum ne vom descurca cu această invenție, ci mai degrabă dacă mai are vreun rost să facem asta?"

Există o notă de disperare mai sus: care e sensul. Computerele ne-au cucerit în sfârșit în gândirea abstractă, scris și în arte, la fel cum au făcut în matematică, șah și modelare științifică.

Predau la fel ca Herman engleza la liceu, dar nu am avut niciodată neliniști de genul acesta în legătură cu AI. De-a lungul carierei mele, nu am privit doar la rezultat, ci și la intenție, la scop, la proces. Bineînțeles că engleza de liceu nu e moartă. Bineînțeles că scrisul și creativitatea rămân în abilitatea oamenilor. Faptul că ne punem astăzi asemenea probleme arată că noi, din punct de vedere cultural, am înțeles complet greșit natura artelor liberale și chiar inteligența însăși.

Avem de-a face cu o negare a sufletului și a liberului arbitru, cu un eșec în a distinge între om și mașină. Herman se îndoiește de utilitatea profesiei sale deoarece obținem rezultate identice sau mai bune prin folosirea AI decât prin învățarea copiilor să scrie. Așadar, de ce să-i învățăm pe copii să scrie? Perspectiva științifică, orientată doar spre rezultat are în vedere doar două rezultate – cel scris de om și cel de computer – și le compară ca și cum ar fi comparabile. Dar în realitate ele nu se pot compara deoarece agenții și procesele implicate sunt complet diferite.

Scrisul presupune un proces mental și comunicare. Unul dintre motivele pentru care scriem este acela că scrisul ne ajută să învățăm să gândim pe măsură ce ne împărtășim gândurile cu alții. Scrisul e un mesaj cu un scop. Dar pentru a exista un înțeles, cineva trebuie să pună acel înțeles în scris – o minte conștientă și rațională, care își folosește liberul arbitru, trebuie să pună acolo sens și intenție.

Acest înțeles este apoi extras de o altă minte liberă și conștientă. Ceea ce realizează calculatorul nu este în fapt un mesaj dacă ne luăm după definiție. Într-un sens strict, „eseul" computerului este lipsit de sens deoarece nu există nicio intenție deliberată, realizată de o minte rațională și conștientă de sine. Nu există decât un algoritm complex, lipsit de viață, creat de o echipă de programatori. Simulează o comunicare și un mesaj, dar nu este altceva decât una dintre acele simulări care parazitează lumea modernă și care ne privează de lumea adevărată. Nu există nimic real.

Computerul nu are nicio intenție dincolo de mesaje, deoarece, lipsindu-i un suflet și o minte conștientă, nu are niciun fel de intenții. A fost „dresat" prin scanarea a nenumărate texte scrise de oameni reali și „învățat" modele de limbaj – modele folosite de către cei care comunică cu adevărat.

Computerul nu face decât să imite acest proces folosind statistica pentru a prezice ce fel de cuvânt trebuie să urmeze, pe baza a milioane de texte pe care le-a „citit". Dar nu știe ce înseamnă. Așadar, când vorbim cu „chatboți" ca acesta, nu comunicăm de fapt: nu facem decât să auzim un ecou al nostru, gânduri umane, un tip de reconstrucție a unor fragmente de propoziții din milioane de propoziții scrise de oameni și puse pe internet. Sunt cuvintele noastre.

În ceea ce privește educația, un astfel de instrument nu are niciun rost. A folosi ChatGPT pentru „a scrie" nu te ajută nici să gândești nici să comunici. Și e absurd să echivalez un text generat de computer, oricând de elocvent ar părea, cu ceva scris în realitate de un elev. În cazul elevului, gândirea și comunicarea (oricât de sincopată ar fi ea) are loc. În celălalt caz, apare doar o iluzie convingătoare a comunicării.

Poate că problemele noastre cu ChatGPT reprezintă o pedeapsă pentru că am uitat ceea ce obișnuiam să știm despre limbaj. În 1967, Roland Barthes a scris un eseu numit „Moartea autorului" în care punea problema interpretării literare tradiționale și a naturii comunicării în general. Potrivit lui Barthes, nu ne puteam baza pe intenție sau pe biografia autorului pentru a descoperi „înțelesul ultim" al unui text. Nu putem ști vreodată care este intenția sau înțelesul obiectiv al unul mesaj. Pentru Barthes, nu poate exista „un înțeles ultim" deoarece înțelesul unui text este creat de cititor, nu de autor. Iar autorul dispare și moare, depășit de Lucrul pe care l-a creat, care are de acum o viață autonomă. Înțelesul evadează din mâna autorului și, în cel mai bun caz, este recreat în sute de variante mutant de către cititor. Într-un asemenea scenariu, comunicarea adevărată devine imposibilă.

Astfel de idei, precum cele exprimate de Barthes, ne-au corupt înțelegerea scrisului. Ele au pregătit calea pentru ca noi să vedem textele generate de computer și om ca fiind pe același plan. Din moment ce am negat relevanța și chiar existența unei intenții raționale în spatele comunicării, ce diferență mai e în sursa mesajului: om sau mașină?

Bazându-se pe nihilismul oriental pe care îl predă, Herman dă glas disperării în finalul eseului său:

„Totul e artificial; e adevărat. Eseul ca formă literară? Artificial. Regulile gramatice ca semn de inteligență? Artificial. Scrisul însuși ca tehnologie? Artificial. De acum încolo, inteligența artificială ne forțează să ne punem întrebări dacă mai are sens să păstrăm ceva din toate acestea."

Dar, bineînțeles, că pentru aceia dintre noi care cred că înțelesul poate și trebuie să existe în limbaj și comunicare ca un produs al minților inteligente și libere, e esențial să continuăm să scriem. Dar sperăm să gândim bine și profund, să ne împărtășim gândurile și inimile cu alte ființe inteligent și conștiente, atunci trebuie să continuăm să predăm și să învățăm cum se scrie. Într-o societate care echivalează omul cu mașina, dar și spiritul cu materia, avem nevoie mai mult decât oricând de arta scrisului.

Traducere de NINEL GANEA

Marlena B. Matei



I'm blue

diavol cu pantofi de damă
de atîtea ori
mi-ai tras cu șutu'-n suflet
parcă îmi cumpăram viitorul
de la second hand
eros mă ținea doar cu praștia
destinul ca o adresă lungă
între planul B și planul Z
mi-a decapitat în sfîrșit ispita
ceasul nu-și mai pierde timpul
cu întoarcerile tale întîrziate
sînt cu o istorie înaintea ta
azi plîng batistele și se șterg cu mine
uită-te la aripile mele
I'm blue da ba dee da ba die

Imitație de viață

o tot iau de la capăt
mereu ajung la sfînta trezire
de la cinci dimineața
ca o ancoră nemiloasă
rutina s-a înfipt în zilele mele
pînă și durerile de cap
au oră fixă
sînt la un pas de a trece
de la decepție la derivă
sau de la derivă la pierzanie
am și eu că toată lumea
două fețe
una bună și cealaltă adevărată
ar trebui să ies
din cercul ignoranței
să-mi desenez în palmă soarele
să-mi dau seama
că cel mai frumos anotimp
e tinerețea

După 75

motor obosit
pe șoseaua interminabilă
unde mă pîndesc momente asasine
încă mă lovesc
de ferocitatea rivalilor
inima cu legea ei
capul cu legea lui
sînt sluga lor rebelă
cînd pe străzi mai umblă
șerpi cu mere în gură
și andropauza în izmene
nu știu dacă să mor de rîs
sau de ciudă

Aspirină

de momentele în care
totul îmi merge bine
nu mă mai tem
știu că nu durează mult
cred toate minciunile
necesare periculoase
e mai comod decît să investigheze
la inocenți fragili
profitori puternici

o dată am cerut o mînă de ajutor
dar ajutorul nu avea brațe
doar cuvinte de consolare
ca în scheme familiare sau politice

aș angaja un batalion de psihologi
pentru a-mi explica
matematica relativă a pastilelor
inima ca un buzunar la piept
în care am strîns de toate
are nevoie de o aspirină

Leo Butnaru

Idealul, desăvârșirea...



Idealitatea, desăvârșirea ar fi permanentă creație întru indeterminabil și neterminat. Ele țin de „părerea", de convenția de a fi catalogate astfel, în timp ce creația propriu-zisă continuă întru îmbunătățire, nuanțare, perfecționare incontinuă. Este infinita disponibilitate a revelației, relativității, subiectivității ce lasă imensități de spații și posibilități întru prezența aspirației ca extindere de sine spre permanentă ne-finalitate. E un mod, parcă, de a râvni, de a intui continua idealizare a plus-valorii artistice, capodoperei capodoperelor, plus valorizarea idealului în proces de permanentă aspirare și creare propriu-zisă. Ba chiar și insuficiența gândirii logice sau chiar a... supra-gândirii omului e compensată de abundența fanteziei, asta ducând la artă. Uneori, la capodopere. Însă, în viața omenească, ce ar fi capodopera?... – întâmplare constantă în principiu (pe care nu-l cunoaște nimeni): metodă de a produce minunea în modeste condiții... de casă (atelier). Iar în arta, dar și în rutina de a trăi idealitatea, desăvârșirea, capodoperele sunt excluse, neîmplinirea idealului aducând, parcă, a mare trădare. Însă nu se știe cine o comite... Cu toate astea, scopul vieții rămâne a fi căutarea a ce nu există: desăvârșirea, idealul. Ceea ce nu ar trebui să excludă înțelepciunea de a-ți pondera speranțele, eliminând ispitele iluziilor (uneori, e drept, necesare); să pretinzi maximul ce ți-ar putea oferi viața, dar nu idealul, desăvârșirea. Mulțumește-te cu avansarea din bine spre foarte bine, apoi – spre excelent, până în preajma minunatului, constatând... resemnat-optimist că măsura idealității, desăvârșirii ar fi chiar lipsa de măsură.

Reiterând că în arta, sau și în rutina de a trăi, idealitatea, desăvârșirea, capodoperele sunt excluse, e de constatat că, odată (...ca niciodată), pe mai multă lume cărțile o făceau să se mulțumească cu aparențele fericirii. Astăzi, acea aparență o dă, poate, internetul, ce asigură atingerea idealului de fericire medie, menită celor care cred în mass-media. În timp ce de pe versantul opus alții atenționează: Ai grijă ca rațiunea, conștiința ta să nu ajungă locul de triumf al opiniei publice! Inclusiv despre artă.

„Păcatul" idealului, desăvârșirii e că astea sunt imposibile. E un păcat... existent al... inexistentului. Da, „păcatul" (ar fi ideal ca păcatele pe care îl rogi pe Dumnezeu să ți le ierte să ți le ierte omul...), pentru că idealul conține în sine și contribuția unor erori fără de care el nu ar putea stimula *la tins întru a fi atins*, chiar dacă această atingere e iremediabil în zodia *edgarpoe*-tică *Nevermore*. Și sunt sigur, dacă vine a resemnare această constatare, ea, prin prezența, înțelepciunea, dar și prin iluzia fericirii, ar fi invers proporțională cu absența marilor, sâcâitoarelor idealuri. Însă și ea cade sub incidența permanentei nedesăvârșiri care, conștientizată, bineînțeles că nu exclude pesimismul ca formă de economie a energiilor, ce nu sunt consumate în admirații, ovații, entuziasme și căutări de fericire, idealuri.

În genere, toate ideile singulare sau concepțiile ce par cât de cât coerente despre ideal, desăvârșire, geniu, capodoperă sunt, inerent, (și) contradictorii între ele, iar uneori – contradictorii loruși (ca să folosim o formă pronominală folosită încă de Țichindeal) în propria structură, interioritate.

Apoi, mai ales în dezamăgiri, se iscă noi întrebări: Vrei să atingi desăvârșirea într-o viață de om? Dar veșnicia pentru ce crezi că e dată? Sau, cine știe, pui la bază axioma că lumea nu e desăvârșită, chiar dacă omul nu ar avea nicio vină în asta, însă o face și mai nedesăvârșită...

În fine, de etapă, iată, pe la mijlocul acestui text, când este invocat pesimismul, ar fi de presupus că, în virtutea necesității dihotomiei, a contrastelor, probabil există și idealiști pesimiști. Iar idealiștii și optimiștii se dezamăgesc mai frecvent decât realiștii și pesimiștii. Idealiștii și maximaliștii trăiesc intens, dar nu prea mult. Iar dacă ai un ideal sau mai multe, nu e obligatoriu să fii idealist. Precum nu este obligator iluzionist cel ce-și face multe iluzii.

Antagonismul perfect (cum se mai zice? – genial de prost, prostie desăvârșită, nebun de deștept... – deosebirea dintre nebun și geniu fiind că primul este un nebun de legat, iar al doilea e un nebun de dezlegat; haosul este dezordinea perfectă, ideală... (zadarnică străduință, confuză predispoziție de-a lăuda [și] elementele negative care [de fapt] îi lipsesc negativității: din punct de vedere negativ ea e negru pe negru desăvârșit!); deci, antagonismul... perfect este inclus în natura... perfectă a sferei, învederat de cele două emisfere care își întorc spatele una celeilalte, timp în care lumea, sau doar cineva din lume și din cer, crede că sfera nu e culmea idealului, desăvârșiri, ce mai poate fi perfecționată la infinit. În geometrie, ca și în poezie, măiestria „supremă" poate aplana, chiar elimina nedesăvârșirile, însă niciodată într-atât, ca să se atingă desăvârșirea propriu-zisă, din motiv că aceasta pur și simplu nu există, ca și finalitatea infinitului sau a timpului. Plus supoziția că, pentru a nu deveni fundacul evoluției, desăvârșirea este imposibil de atins, însă, teoreticește, ar putea exista. Numai că, în toate și totdeauna, perfecțiunea nu are limite din cauza că, înainte de toate, nu le are imperfecțiunea. (În ce mă privește, nedesăvârșitul modest ce sunt, probabil că în desăvârșita absență a pretenției de fi desăvârșit aș putea fi considerat desăvârșit. Ca și genial în absoluta absență a pretenției că aș fi genial...)

Capodopera, care e cea mai apropiată de idealul atât de... îndepărtat, niciodată atins, ar putea fi considerată posibila alternativă a operei geniale sau chiar să fie ca atare (...ca *aceasta*). Opera genială, însă, înseamnă chiar lipsa oricărei alternative. Adică, unicitatea în continuitatea de a fi atinsă chiar ea, unicitatea, în permanența urcării ***i***Dealului.

În jocul întâmplărilor, prezent bineînțeles și în lingvistică, în limba română *iDeal* s-ar fi putut numi (în raport dihotomic) cu același efect *iVale*, uriaș, cosmic interstițiu, în care arta adevărată balansează între talent și geniu, spre primul înclinând mai des, spre al doilea – foarte rar. Dar cel mai important e că în ambele cazuri e adevărată, ca valoare.

Arta, geniul (...chiar de ești declarat Geniul geniilor, să nu crezi că locul Creatorului este vacant) nu pot face nepieritor ceea ce e, ontologic, predestinat pieritor, totuși. Ci doar să-i mai ofere ceva durată, prelungire; să-i amâne oarecât finalitatea, acest *oarecât* fiind infimul în contextul infinitului, eternității, în care omul poate că e chiar un geniu al falsificărilor ce duc la ceea ce se admite (tot de el, omul) că ar fi arta autentică.

În ce privește omul, izvoditor de speranțe, iluzii, frământări legate de ideal, desăvârșire, el se ține (s-au e ținut) imperfect orizontal, imperfect vertical, imperfect înclinat sau poate chiar starea lui de oblicitate e perfectă în raport cu verticalitatea-i imperfectă, cu orizontalitatea-i amendabilă pentru nedesăvârșirea ei, chiar dacă aceste constatări nu ar fi decât o, cum se zice, căutare de pete în soarele cerului, de pete în sufletul pruncului, omului – substantiv imperfect la forma de imperfect a verbului *a fi*. Omul care, de când se știe și cât se va ști de el, își frământă și își va frământa mintea – să facă-dreagă cum e mai bine sau să facă-dreagă cum trebuie? – sperând iremediabil și genial de... naiv că ar reuși să ajungă, totuși, la desăvârșire. Însă cel care râvnește desăvârșirea e net (catastrofal!) mai nefericit decât cel ce acceptă doar posibilul.

...În fine, ce s-a izvodit până aici, parcă ar ține de teoria relativității perceperii idealității, desăvârșirii, geniului și capodoperelor. Un strop de har, un strop de filosofie, un strop de adevăr, un strop de noroc, un strop de meserie (lista e deschisă... non-stop, non-st*R*op...) = ceva teorie, ceva poezie... Iar la capăt de filă, ajunsă dungat-albă printre negrele rânduri ale scrisului, finalul acestui text despre ideal, desăvârșire mi-l imaginez ca și cum întrerupt, brusc, de vreun croncănit de corb – inexactitate/relativitate gramaticală în desăvârșita tăcere a câmpiilor înzăpezite, imaculate ale infinitei entropii a lumii, cosmosului...

Reiterând că în arta, sau și în rutina de a trăi, idealitatea, desăvârșirea, capodoperele sunt excluse, e de constatat că, odată (...ca niciodată), pe mai multă lume cărțile o făceau să se mulțumească cu aparențele fericirii. Astăzi, acea aparență o dă, poate, internetul, ce asigură atingerea idealului de fericire medie, menită celor care cred în mass-media.

Cosmin Victor Lotreanu



Poetul François Mitterrand - Dimensiunea culturală a unui om politic

„Te-am întâlnit și imediat am știut că urma să plec într-o călătorie îndelungată. Știu că mă vei însoți mereu acolo unde voi păși. Binecuvântez acest chip, lumina mea! Viața mea nu va mai cunoaște niciodată noaptea absolută. Singurătatea morții va fi mai puțin singurătate. Anne, iubirea mea.”

François Mitterrand

Președinte al Republicii în perioada 1981-1995, parlamentar și ministru în mai multe guverne, François Mitterrand (1916-1996) ocupă un loc important în istoria vieții politice franceze a celei de a doua jumătăți de secol XX. În egală măsură, aspect sesizabil imediat în multe din discursurile sale, François Mitterrand a fost un erudit și un iubitor al culturii. Lectura volumului “Lettres à Anne”[1] ce cuprinde conținutul a mai mult de o mie de scrisori trimise de François Mitterrand lui Anne Pingeot, alături de studiul biografiei aceluiași François Mitterrand (autor Franz Olivier-Giesbert)[2], mi-au oferit prilejul de a reflecta asupra unei laturi mai puțin cunoscute a omului de stat francez: cea culturală și îndeosebi poetică. Din rațiuni legate de spațiu mă voi referi doar la câteva din poeziile scrise de acesta de-a lungul anilor, dedicate înainte de toate iubirii sub toate formele sale. Natura și femeia iubită se întrepătrund deseori și reflectă cu acuitate latura stilistică a lui François Mitterrand, sensibilitatea sa profundă, poate chiar surprinzătoare, dacă ne gândim la omul politic distant, rezervat, puțin dispus confesiunilor sau apropierilor de ordin personal. Rare au fost momentele când fostul președinte al Republicii Franceze și-a dezvăluit, fie și indirect, resorturile sale intime. Elocvent este unul dintre acestea, relatat mai târziu de Pierre Mauroy, membru marcant al Partidului Socialist Francez, primar al orașului Lille și prim-ministru al Guvernului (1981-1984). Acesta a fost impresionat de cuvintele rostite de François Mitterrand, la ceea ce s-a dovedit a fi ultima lor întâlnire, în stațiunea balneară Hardelot-Plage, la 24 august 1993. Șeful statului, la plecarea spre Paris, într-o zi încă însorită, a privit o clipă orizontul și a rostit următoarele cuvinte: *„Iar dumneavoastră, continuați să adăugați albastru cerului.”* A fost o expresie plină de sensibilitate ce avea să cuprindă esența unei relații politice și personale îndelungate, în care la final aprecierea deplină a unui președinte aflat la crepusculul vieții sale s-a impus oricăror divergențe apărute în exercițiul puterii.

Natura și femeia iubită se întrepătrund deseori și reflectă cu acuitate latura stilistică a lui François Mitterrand, sensibilitatea sa profundă, poate chiar surprinzătoare, dacă ne gândim la omul politic distant, rezervat, puțin dispus confesiunilor sau apropierilor de ordin personal. Rare au fost momentele când fostul președinte al Republicii Franceze și-a dezvăluit, fie și indirect, resorturile sale intime.

În poeziile lui François Mitterrand natura și ființa iubită se confundă. Luna iunie, a solstițiului de vară și a Sânzienelor din părțile noastre, reprezintă înfloriri depline și triumfale ale naturii, dar și ale iubirii în întreaga lor complexitate:

„Când ierburile se înalță/Până când acestea dau câmpiilor statura Mării/Când ambiția de a se naște și a trăi/Limpezește cărările/La îndemnul florilor/Când bucuria de a trăi este ținută în mâna ta/Întredeschisă atât de ispititor/Când zilele cele mai lungi se tachinează între ele însele pentru a fi cele mai frumoase/Iată, aceasta este luna iunie.”

Luna martie, a începutului firav ca un fir de Mărțișor al desprinderii de iarnă și al înmuguririi de primăvară, este surprinsă de un François Mitterrand poet ce întrezărește, dincolo de succesiunea anotimpurilor, trecerea inexorabilă a timpului dar deopotrivă perenitatea iubirii:

„Inima plină a unui anotimp/Inventat pentru mine/Datorită unui soare/Ce aparține oare iernii sau primăverii?/Verii sau toamnei?/Un soare al timpurilor dintotdeauna.”

Tema așteptării este, nu-i așa, leitmotivul tuturor celor îndrăgostiți. Aceeași meditație asupra trecerii timpului și timpurilor, a ciclului repetitiv de transformare a naturii, a așteptării celei pe care o iubește pentru totdeauna, dar și a speranțelor aduse de diminețile cu răsărit de soare, toate acestea sunt cuprinse în poezia „A aștepta”:

„Biserica și mormântul au aceleași culori/Trecutul este aidoma acestui zid/Orizontal și care acoperă pe jumătate cerul celor plecați/Ne vorbește în limba necunoscută ale cărei cuvinte încearcă să ne descrie eternitatea/Iar tu! Tu respiri mireasma acestui sanctuar/Mireasma după-amiezilor copilăriei/Totul este nemișcat/În jurul meu grâu încolțit/Dimineața începuturilor a tot și toate/Prezentul se trezește la viață/Iar eu iubesc chipul tău de nepătruns.”

Versurile poeziei „A iubi” emoționează prin intensitatea aproape palpabilă a dragostei precum și prin analogia cu acel *„cer al ferestrei”* al lui Nichita Stănescu. Iubirea nu cunoaște frontiere sau obstacole iar acestea nu există decât pentru a fi, la un moment dat, depășite. De aceea mă las purtat „Prin cerul ferestrei/Oval/Norii curgeau în luna lui Marte” atunci când citesc cele scrise odinioară de François Mitterrand, omul politic de anvergură însă, mult mai important, omul de cultură și poetul totodată:

„Ascult și simt apropierea Celui de Sus/Și înțeleg că a iubi/Înseamnă a te cuprinde și a înțelege/...Pace cucerită cu prețul luptei/Dans și lumină sub cerul atât de jos/Pe care privirea ta l-a destrămat.”

1 François Mitterrand, “Lettres à Anne, 1962-1995”, ed. Gallimard, 2018. Cuprinde scrisorile trimise de François Mitterrand celei ce i-a fost foarte apropiată pe parcursul a peste 30 de ani. Cei doi au avut o fiică, Mazarine, născută în 1974. (n.a.)

2 Franz Olivier-Giesbert, “François Mitterrand. Une vie”, ed. du Seuil, 1996.

Mihai Babei

vreau să fiu vreau să nu uit

cred
că în apropiere va veni și vremea aceea când nu voi mai zidi poeme de iubire

tineri fiind
rănile de iubire le spălam cu vodkă coniac vin și ceaiuri în hoarde
de party-uri descătușate în orgii cu perdeaua trasă
așa știam noi atunci să ne consumăm
să nu existăm în linia convenientelor
să suferim și să ne biciuim singuri în ciclonul vieții neînțelese atunci
să fugim după fustele neprinse ce dispăream în te miri ce adăposturi
sau cuiburi ferecate dinspre văzduh și pământ
să murim câte puțin și să înviem la fiecare răsărit de lumină neprihănită mov

atunci
târgul ne ascundea demolările
era chiar mândru de noi și nimic din ce e cădere nu se întâmpla
nu avea sentință
chiar dacă plecam în fiecare seară cu led zeppelin cu jimi hendrix cu toată
hărmalaia pop în buzunare digerând zgomotul trăsnit întreaga noapte
dimineața ne-ntorceam părăsiți singuri fără azimut
cu picioarele subsioară împletite strâmb
cu capul pironit în stâlpul porții care
netrebnică nu se mai deschidea
și plângeam cadânele ce se cuibăriseră în brațele liane ale inorogilor

după întâmplările astea prăfuite ușor
când totul mirosea a mahorcă și a trascău împuțit
când viața se zugrăvea ca un drum nesfârșit dar șerpuit perpetuu
ajungeam acasă
eram ca niște învingători fără steaguri de luptă
era victoria noastră și a târgului cu care fugeam în spinare
trăiam ca într-un film absurd într-o lumină ascetică
întregul mecanism era descompus în ritmuri secrete ce se diluau
între vis și uitare

toate poveștile însăilate de demult sunt duse mai departe
în zarea metafizică de trubadurul
rătăcitor prin anotimpuri rebele
ce vâslește-n ritm de samba lumea pestriță
murmurând descântece deocheate de abandonare cumplită și fără întoarcere a libertății

despre tata

când mă uit primprejur văd cerul jos de tot coborât în pământ cu stele și îngeri
tatăl meu avea sânge de aristocrat din rudenie
convertit și clădit în jandarm adăstat în elita curții regelui cel mare
în acel timp exuberant și plin de mister cu aripi exacte aripi de oțel
eleganța mustea în numărul de ceasuri bune ceasuri rele
sau ceasuri blestemate

într-un timp neguros plin de funingine și de găunoase gânduri a hotărât
(nu singur ci călăuzit de Demiurg) că e timpul odihnei

el
călărea o lună plină gigantică și ovală uneori ascuțită nicicum rotundă
de sus de acolo mă învață cu semne și gesturi în bătaia vântului
numai de el știute crezul
i se îndoaie de toți deștepții de toți idioții de pe pământ ce vorbesc de frică
și moarte
mă călăuzește și-mi arată calea de intrare pe domeniul raiului
(nu mă grăbi, tată!)
întotdeauna l-am văzut tânăr dezlănțuit visător
acești ochi nu te plâng tată
prin ei mai pot vedea bastonul ploii de la Storojineț și farmecele
ghicitoarelor din piața mare despre libertatea ta sechestrată
în halucinațiile mele nocturne

aceasta
e o călătorie pe care o fac să mă cunosc
să pot să nu obosesc
să aflu ce este dincolo de tine însuți
dincolo de măști dincolo de robe dincolo de machiajele zilnice
dincolo de călăii mecanici
suntem umăr la umăr și toate cercurile se sparg
noaptea o vezi o simți o auzi te lupți cu ea și poți spune
câtă frământare suferință bucurie mirare clădește în trupul ei
ne poate înălța sus sus de tot până acolo de unde să ne privim
aripilor zdrobite sfârșite
atunci
ca în interiorul unui câmp triunghi
noaptea se dilată cuprinzându-ne

îmi spui
că acolo sus e doar mister cu tainice rostiri
avem două mâini
una spre cer cerșind îndurare ailaltă spre pământ pregătind
un mormânt pietruit și rece
noi doi ne zburăm între cer și lume cu ochii exoftalmici și pregătiți de atac
tată

undeva
pe o mască de ger cu iz de vodkă
am dăltuit pe un heruvim
memoria
jeluită a acestui poem

Cristian Cocea



Jurnal de bibliotecă

Mai mult decât “Shogun”

După eșecurile răsunătoare cu filme atinse de morbul corectitudinii politice, “The Walt Disney Company” revine la povești clasice. Din februarie, pe canalul său de streaming, se difuzează serialul “Shogun”, o nouă ecranizare a romanului lui James Clavell. Cartea, bine vândută în Occident (dar și în România socialistă, unde circula butada “Nu-i mașină ca Lăstunul și nici carte ca Shogunul”!), înfățișează drumul spre putere al seniorului feudal Ieyasu Tokugawa, în Japonia războinică a anului 1600. Avem de-a face cu o reconstituire minuțioasă a epocii, văzută prin ochii unui englez naufragiat, alături de care ajungem într-o lume exotică, guvernată de tradiții neobișnuite. O epopee violentă și frumoasă deopotrivă, cu zeci de personaje, intrigi și comploturi. O narațiune puternică, îmbinând politica, războiul, filosofia și erotismul. Țin minte și acum impactul cărții asupra celui care-am fost odinioară, ținând cont că o citeam în deșertul de cenușă ceaușist. Însă nici generațiile mai tinere nu par imune la vrajă. Dovadă stă acest serial - atent făcut, cu mizanscenă spectaculoasă, parțial vorbit în japoneză, pare a se ridica la nivelul de complexitate al romanului.

Dar nu despre “Shogun” vreau să vă vorbesc aici, nici despre samurai, nici despre shogunatul Tokugawa, care a durat peste 200 de ani, ci despre tiparele culturii japoneze. Prilejul îl constituie apariția recentă în limba română a volumului “Crizantema și sabia”, de Ruth Benedict, în colecția Meridiane a Editurii Art. Autoarea (1887-1948) se numără printre cei mai importanți antropologi americani ai secolului al XX-lea - s-a format la Universitatea Columbia și a lucrat la Biroul de Informații al Armatei SUA, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. “Crizantema și Sabia” este un raport extins asupra credințelor și valorilor nipone, care s-a născut din considerente practice - învingătorii doreau să înțeleagă la ce se pot aștepta din partea învinșilor. Să nu uităm că, după bombardamentul atomic de la Hiroshima și Nagasaki, Japonia a capitulat necondiționat, iar Statele Unite, din interes sau, poate, din vinovăție, au preluat “de facto” guvernarea statului nipon. În aceste condiții, cum trebuiau să se poarte cu populația? Cât credit puteau să acorde foștilor inamici care se declarau gata să colaboreze? Oare politețea amabilă a japonezilor nu ascundea o dorință teribilă de răzbunare? Ca să găsească răspuns, Armata SUA a comandat Biroului de Informații un amplu studiu privind istoria, cultura și caracterul poporului de la Soare Răsare. Așa a văzut lumina tiparului “Crizantema și sabia”.

De remarcat că Ruth Benedict n-a fost niciodată în Japonia, ceea ce, pentru un antropolog, constituie un handicap metodologic major. În prefață, autoarea recunoaște cu sinceritate că regretă lipsa cercetării de teren. Totuși, această lipsă a fost suplinită prin consultarea tuturor surselor disponibile (cărți, filme, mass-media), precum și prin intervievarea a sute de japonezi din Statele Unite, prizonieri de război sau cetățeni americani. Tindem s-o credem, pentru că volumul a reușit să aducă lumină în privința deosebirilor culturale majore dintre cele două popoare, operând cu concepte subtile, furnizând prețioase instrumente practice pentru guvernarea MacArthur. Astfel, ca să ne limităm la un singur exemplu, americanii au aflat că pot să se încreadă în sinceritatea colaborării japonezilor. În cultura niponă, valoarea supremă este respectarea ierarhiei. Superiorul îl întemeiază și-l ocrotește pe inferior. Îl conduce, îl motivează, îl pune în valoare. De aceea, Împăratul, legătura poporului cu zeii, este Superiorul absolut. Urmează părinții, șefii, maeștrii. Superioritatea înseamnă responsabilitate și este cauza a ceea ce omul primește bun în viață, începând cu viața însăși. Pentru aceste binefaceri, el poartă povara recunoștiinței. În război, japonezii au luptat până la moarte dar, odată ce-au fost învinși, au recunoscut automat superioritatea americanilor, considerându-se datori și obligați să le urmeze ordinele. Acest sentiment complex are numeroase nuanțe și e definit în japoneză prin cuvinte precum “on”, “gimu” sau “giri”. Este o povară, pe care omul trebuie s-o poarte cum poate mai bine. Dacă americanul își construiește viața pe libertatea căutării fericirii, japonezul se sprijină pe respectarea datoriei - asta înseamnă onorabilitatea numelui său.

În “Crizantema și sabia”, Ruth Benedict propune pentru prima dată o distincție care, apoi, a făcut carieră în antropologie - aceea dintre culturi ale rușinii și culturi ale vinovăției. În general, culturile occidentale, marcate de creștinism, sunt culturi ale vinovăției - avem conștiința păcatului originar, știm că omul este o făptură căzută și ne străduim să ne răscumpărăm vinovăția. În schimb, japonezii (dar și islamicii), trăiesc în culturi ale rușinii, unde primordial este să-ți respecți locul în ierarhie și cinstea obrazului, adică să îți onorezi imaginea din ochii celorlalți, indiferent de ceea ce simți. Sigur, acestea sunt limitele intervalului. În realitate, culturile se plasează mai aproape de un capăt sau celălalt. Distincția se dovedește, totuși, utilă, având mare capacitate de explicare. Mergând mai departe, putem afirma că vinovăția a creat civilizații materiale strălucite (vezi lumea protestantă și spiritul capitalismului), în schimb culturile rușinii au impresionat prin spiritualitate și stabilitate socială. Despre toate acestea și multe altele, Ruth Benedict scrie pagini memorabile, “Crizantema și sabia” fiind un instrument de neprețuit pentru înțelegerea lumii nipone. Dar și a celei occidentale. De citit după fiecare episod din “Shogun”!

Să nu uităm că, după bombardamentul atomic de la Hiroshima și Nagasaki, Japonia a capitulat necondiționat, iar Statele Unite, din interes sau, poate, din vinovăție, au preluat “de facto” guvernarea statului nipon.

Iudita Dodu Ieremia



Corect/Incorect

Destinul unui popor depinde de starea gramaticii sale.
Nu există mare națiune fără proprietatea limbii. **(Fernando Pessoa)**

SUSPECT/SUSPICIOS

De vreo trei ani, Gicuță se pregătește pentru admiterea la Facultatea de Drept. Să nu credeți că Gicuță nu este capabil să învețe, dimpotrivă, este foarte conștiincios, foarte studios, dar nu s-a înscris la examen până acum, pentru că are încă multe nedumeriri. După ce a priceput, cercetând și comparând o mulțime de dicționare, că sunt două verbe „a reflecta”, fiecare cu înțelesul său, iar „reflecție” și „reflexie” nu înseamnă același lucru, așa cum reieșea din unele dicționare sau din exprimarea unor vorbitori la TV, Gicuță a fost cuprins de febra altor căutări, când a auzit la TV că un oarecare cetățean este „suspicios de fraudă”. Prin urmare, acest cetățean are îndoieli cu privire la posibilitatea comiterii unei fraude, așa a înțeles în primul moment Gicuță, gândindu-se emoționat că, iată, există oameni atât de onești, încât nu numai că nu sunt capabili de înșelăciune, dar nici nu pot bănui așa ceva. Bun la suflet, Gicuță! În secunda următoare însă, Gicuță deveni suspicios cu privire la corectitudinea exprimării auzite și începu, ca de obicei, căutarea în dicționare.

În DEX (2016), DOOM^3 (2021), DAN (*Dicționar actualizat de neologisme*, 2015), DU (*Dicționar universal ilustrat al limbii române*, 2011), a găsit, cu aceleași explicații ale sensurilor, adjectivul SUSPECT („care este bănuit, care dă de bănuit, care inspiră neîncredere, de care trebuie să te ferești, dubios, îndoielnic, din fr. *suspect*, lat. *suspectus*”), verbul A SUSPECTA („a bănui pe cineva de ceva rău, a socoti drept suspect; a pune la îndoială ceva, din fr. *suspecter*”), adjectivul SUSPICIOS („bănuitor, neîncrezător, din fr. *suspicieux*, lat. *suspiciosus*”) și substantivul SUSPICIUNE („lipsă de încredere în cineva, îndoială în ceea ce privește corectitudinea, legalitatea faptelor sau onestitatea intențiilor cuiva; bănuială, neîncredere, din fr. *suspicion*, lat. *suspicio, -onis*”). Nu a găsit verbul A SUSPICIONA decât în DAN (2015) și în DU (2011) cu sensul „a suspecta, din it. *sospicciare*, lat. suspicere”. Nefiind neologism, substantivul SUSPECTARE este înregistrat doar în DEX (2016), DOOM^3 (2021) și DU (2011) cu aceeași explicație: „acțiunea de a suspecta și rezultatul ei.” De asemenea, nici derivatele următoare nu apar în DAN, nefiind neologisme: substantivul SUSPICIONARE („acțiunea de a suspiciona și rezultatul ei, suspectare”), adjectivul SUSPECTAT („suspect”) și adjectivul SUSPECTABIL („care trezește suspiciuni”); acestea sunt înregistrate doar în DU (2011). Rezultă din prezentarea de mai sus că unele dicționare ale limbii române sunt mai harnice, altele sunt mai puțin vigilente. Cel mai harnic este DU. Mai importantă însă este fericirea lui Gicuță, care și-a mai limpezit o nelămurire. Corect ar fi fost: cetățeanul este **suspect/suspectat de fraudă.** Ca fericirea să-i fi fost fără cusur, ar mai fi dorit Gicuță ca dicționarele să precizeze și o nuanță între adjectivul „suspect”, adesea substantivat, și participiul „suspectat”. Suspicios a rămas Gicuță cu privire la capacitatea de a se exprima corect a celor care ar trebui să fie modele pentru publicul larg.

UN SUBIECT PENTRU EXAMEN

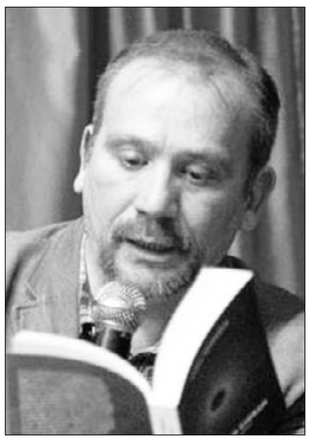
Dar Gicuță nu este interesat doar de sensurile cuvintelor. Pregătirea sa pentru examen include și rezolvarea unor subiecte date în anii precedenți la Facultatea de Drept. Nu mică i-a fost tristețea și nedumerirea când a găsit următoarea propoziție în subiectul dat la admitere în 2010, exercițiul 5: „La examen am primit fiecare câte o foaie pentru ciornă.” La început a crezut că nu a fost atent la cerință și este unul dintre exercițiile în care trebuie să fie identificate greșelile. Nu, nu era un astfel de exercițiu. Trebuia să observe ce parte de vorbire este cuvântul subliniat, adică „o”. Este un dezacord! țipă de supărare Gicuță. Cuvântul „fiecare” este subiect, prin urmare, predicatul trebuie să aibă formă de persoana a III-a singular, vocifera Gicuță, plimbându-se agitat prin casă. Corect ar fi fost: „La examen **a primit fiecare** câte o foaie pentru ciornă”, nu „am primit fiecare”. Dacă subiectul „fiecare” ar fi avut adjunct („fiecare dintre noi”), am fi putut vorbi de un acord prin atracție, considerat de GALR drept o abatere, ca și acordul după înțeles. Gicuță deschise cartea de gramatică pentru a mai citi despre acordul dintre predicat și subiect.

Prin acord, verbul-predicat preia de la subiect informațiile gramaticale de număr și persoană. *Gramatica limbii române* (GALR), vol. II, Editura Academiei Române, București, 2008, p. 378, afirmă limpede: „În cadrul construcțiilor partitive, acordul corect este cel formal, predicatul având numărul și persoana impuse de subiect.” Așadar, spunem corect „**fiecare** dintre noi **are** o datorie”. Este adevărat că al doilea component al grupului sintactic, care nu este în nominativ (*dintre noi*), este mai puternic din punct de vedere semantic, dar cei trecuți prin înalte școli ar trebui să aibă capacitatea de a găsi/gândi subiectul și să nu admită un rușinos acord prin atracție.

După ce a citi tot capitolul despre acordul dintre subiect și predicat din GALR, vol. II, p. 373 – 391, Gicuță a rămas pe gânduri. Și-ar fi dorit o gramatică normativă, care să cuprindă reguli clare privind limba română literară actuală, nu o înregistrare a tuturor aspectelor limbii literare și populare, și de azi, și de ieri. Nu degeaba se spune că suntem în țara lui „se poate și așa”.

Horia Vicențiu Pătrașcu

Două etimologii... hieratice



Așadar, „bre” vine de la presbytes care a dat prezbiter, preot, priest etc. Ulterior s-a răspândit ca formulă de respect adresată celor mai în vârstă și mai înțelepți decât tine (în nici un caz mai nebuni decât tine).

Îngerul angoasei

Între *angelos* (mesager, înger) și angoasă, anxietate, anghină, angara, ananghie - asemănarea este mai mult decât evidentă datorită rădăcinii protoindoeuropene *ang* (h)- / *ank* care înseamnă a strânge, a îndoi, a lega (strâns). Curios că *etymononline* și *wiktionary* nu fac această apropiere deși ultima sursă leagă *angelos* de cuvintele *angaros* (ἄγγαρος) și *angareion* (Ἀγγαρήιον) prin care grecii îi desemnau pe curierii poștali călare (prima poștă rapidă din istorie probabil) care reușiseră să scurteze - prin sistemul ștafetei - o distanță de 90 de zile pe jos la una de nouă zile.

Îngerul strânge, adună, pune în contact, așa cum făcea *angarius* și așa cum din nefericire face și anghina care ne strânge în ghearele ei, angoasa care face să irumpă neființa și moartea în mijlocul ființării și al vieții, ananghia care se abate deasupra individului însemnându-l cu generalul unei soarte nedorite.

Interesant este că și unghiul vine din aceeași rădăcină, căci *ank* înseamnă și a îndoi, de unde și ancoră (dar și anchilozat de durere), iar în limba germană Angel înseamnă a pescui la undiță (cu cârlig).

Să ne reamintim că Ananke (care a dat la noi atât de expresivul ananghie) era o forță atotstăpânitoare, supradivină, cea care coordona totul în înlănțuirile ei implacabile.

Între înger, angoasă, unghi și cârlig de pescuit - legătura nu o putea face decât vreun dadaist sau suprarealist înveterat. Dar iată că etimologia bate cele mai trăznite asocieri și ne transpune într-o epocă în care oamenii aveau probabil un vocabular extrem de limitat în care unul și același sunet putea să însemne în funcție de context sau intonație alte zece lucruri. Totuși, la o privire mai atentă, există o logică, o legătură între aceste folosințe care par astăzi atât de îndepărtate unele de altele.

Rică Venturiano etimologist: ‹tu, angel anxios›

Bre, pre, preot...

Un cuvânt drag inimii mele..., un cuvânt pe care l-am auzit în copilărie, unul dintre primele cuvinte care mi-au atras atenția, scurt, plin de respect, incantatoriu, monosilabic și cuprinzător: „bre”. Un cuvânt dispărut astăzi sau folosit doar cu intenție depreciativă.

Una dintre cele mai fanteziste și... tâmpite explicații etimologice pe care le-am auzit e că ar proveni din grecescul μωρὸς (*moros*), adică prost, nebun, pe latinește morus (la fel prost, nebun - de aceea Erasmus i-a închinat, în glumă, lui Thomas Morus *Elogiul prostiei* sau *nebuniei*). Cu alte cuvinte *bre*-ul nostru atât de familiar-respectuos, cu care te adresai persoanelor în vârstă, părinților sau bunicilor ar însemna la origine „nebunule!” Îmi vine să zic și eu ca în copilărie: „cine zice, ăla este”.



Așadar, hai să vă spună moșu` ce crede despre „bre”. Bre nu vine de la prost, de la nebun și nici dintr-un cuvânt turcesc necunoscut (turcii se pare că l-au preluat ei înșiși), ci vine nici mai mult nici mai puțin decât de la cuvântul grec *presbyteros* care a dat în latină *presbyter* de unde vine și englezescu *priest*. *Presbyteros* este un comparativ înseamnă mai bătrân, mai în vârstă - de la *presbytes* care înseamnă bătrân, cel care merge în față, care conduce un grup sau o turmă.

Cuvântul există încă în limba română, mai ales în vocabularul medical, în forme compuse precum *prezbiofrenie, prezbiacuzie, prezbiestezie, prezbiopie* - unde *prezbi* vine de la *presbytes* - om în vârstă, bătrân - și desemnează diferite stadii de pierdere a funcționalității din cauza înaintării în vârstă.

În vocabularul teologic prezbiter înseamnă preot, dar la origine însemna „bătrân” înlocuindu-l și instituționalizându-l pe colocvialul, eremiticul și informalul „avva” care însemna tot „bătrân”, „tată”, „părinte”, „moșneag”.

Așadar, „bre” vine de la *presbytes* care a dat *prezbiter, preot, priest* etc. Ulterior s-a răspândit ca formulă de respect adresată celor mai în vârstă și mai înțelepți decât tine (în nici un caz mai nebuni decât tine).

Aberantă și propunerea că ar veni de la un cuvânt apropiat de frate, soră - pentru că nu-i spuneai „bre” celui de aceeași vârstă sau celor egali cu tine.

Deși... pe vremea studenției mele se răspândise o modă printre colegi (am terminat facultatea la Iași) de a ne adresa unul altuia cu „moșule” - era o formă glumeață de respect colegial - dar care poate fi văzută ca o ultimă respirație a acestei frumoase tradiții a unui cuvânt a cărui amintire va dispărea odată cu generația mea. Așadar, să ne mai amintim un pic de el, bre!

Drumul spre „Istoria critică”

„...de Uniunea Scriitorilor voi auzi abia în 1963, când, deși nu publicasem nicio carte, doar cronicile din* Contemporanul, *președintele Mihai Beniuc mi-a trimis acasă carnetul de membru, ștampilat și semnat.”

(urmare din p. 4)

munte, Mă simțeam bine în pielea mea apolitică, Un tete-á-tete *cu un leu, „Ce bine vă țineți”*); necesitatea revizuirilor critice și a relecturii operelor comentate înainte de ’89 (*Revizuiri necesare, Fotografii de tinerețe, Canon fără Homer și Shakespeare?*); canonul literar (*Logica mutației*); realism socialist (*Realismul socialist, o paranteză închisă*); autoritatea criticului în actualitate („Nici vorbă ca autoritatea criticului literar să fi apus în epoca internetului. Ideea a susținut-o primul M. Cărtărescu în studiul lui despre postmodernism și a devenit monedă curentă în generația 2000”) etc.

În acest „jurnal dialogat”, nu sunt rare referințele autobiografice care redau culoarea vieții și conferă substanță narativă „recursului la memorie”. Proiectat pe fundalul istoriei comunismului românesc, destinul lui Nicolae Manolescu este marcat de evenimente dramatice, rememorate cu luciditate: „Pe scurt, arestarea părinților mei când aveam 12 ani a avut două efecte majore. Unul pozitiv: mi-a creat un fel de imunitate precoce la maladia numită comunism. Și a constituit tot timpul un argument intim, neinvocat public niciodată, de a refuza să devin membru PCR. Și unul negativ: dosarul de cadre a stat atârnat, ca o piatră de moară, de gâtul meu până în 1989. S-a aflat la originea exmatriculării din facultate în 1958, mi-a blocat cum ai văzut, un an și mai bine, ocuparea unui post de asistent și apoi promovarea, am fost 22 de ani lector, mi-a întârziat acordarea titlului de doctor trei sferturi de an, după alți patru ani de așteptare, nu mi-a permis să plec la un lectorat în străinătate, unde n-aș fi ajuns nici măcar ca turist, dacă nu era USR, care mi-a obținut de fiecare dată viza, niciodată universitatea.” Aș adăuga aici detaliul (fericit, de această dată) că a intrat în U.S.R. la 24 de ani: „...de Uniunea Scriitorilor voi auzi abia în 1963, când, deși nu publicasem nicio carte, doar cronicile din *Contemporanul*, președintele Mihai Beniuc mi-a trimis acasă carnetul de membru, ștampilat și semnat.” Câteva secvențe ale cărții-dialog (*Dosar nr. 195342, Să avem puțintică răbdare* și *Ce conținea dosarul meu?*) sunt consacrate Dosarului de Securitate privitor la „Filologul” Manolescu Apolzan Nicolae, deschis după plecarea din 1967 în R.F.G., ca invitat al Universității din Freiburg; dosar de urmărire primit fragmentar de la CNSAS, ceea ce îi prilejuiește o *Scrisoare deschisă* (transcrisă în context) amar-ironică: „Dacă aș fi avut ideea de a-l solicita înainte de a-mi publica memoriile din *Viață și cărți*, informațiile mi-ar fi fost extrem de folositoare (...) Vă întreb, domnule Director, de ce nu mi se îngăduie să-mi desăvârșesc opera memorialistică profitând de inestimabila contribuție a Securității la înregistrarea meticuloasă a vieții mele”.

De altfel, ca și în discursul critic propriu-zis, ironia manolesciană, irizată umoristic, ornează mai toate opiniile tranșante despre viață și literatură din *Convorbiri*. Ironia devine necruțătoare atunci când președintele Uniunii Scriitorilor din România începând cu anul 2005, dezamăgit de insolența foștilor săi studenți, recunoaște imposibilitatea unor dezbateri, de idei și nu de injurii, cu exponenții tinerei generații douămiiste: „Pentru generația 2000 trecutul nu există. Criticii generației n-au nici cel mai mic sentiment de recunoștință față de moștenirea înaintașilor.” *Convorbiri cu Nicolae Manolescu* rămâne o carte-document fundamentală despre viața și opera acestuia, cu proiecție asupra epocii. Și o sursă inestimabilă de informații pentru viitorii monografiști, cu rememorări semnificative pentru calea lungă spre *Istoria critică a literaturii române*.

Jean Dumitrașcu



PACEA ȘI RĂZBOIUL CU NU ȘTIU CINE

Nu cred în nicio teorie a romanului, și am studiat atâtea, nu am niciun model în acest sens. Când simt nevoia să scriu, scriu cum simt și cum îmi aduc aminte, fără a inventa ceva. Poate fi realism, autobiografism, nu asta urmăresc. Imaginația (ehei, realismul magic) nu are ce căuta într-un roman, poate în poezie... Povestea contează, nu analiza psihologică, nu descrierea naturii, a caselor, a „ceva" de umplutură. Viața nudă contează, autenticitatea maximă! Dar, fie vorba între noi, toate ism-ele sunt fumate...

Pe 13 septembrie 1988, când intram pe poarta unității militare din Slatina, lăsând la poartă pe mama și pe tata, mi-am jurat, în sinea mea, ca armata nu trebuie să mă schimbe, sub nicio formă. Nici ca mod de gândire și de acțiune, nicidecum. Că era o vorbă, te duci în armată și te faci bărbat. Nu credeam în asta, eu eram deja, de la 14 ani, om de cultură (zâmbesc acum când scriu, dar așa mă credeam), aveam valorile mele, felul meu de a fi, bărbat trecut prin multe eram.

Timpul trecea foarte greu, iar eu, ziua, citeam, ilegal, în post, diverse cărți, ridicând ochii, uneori, peste gard, cine știe, poate ne atacă cineva (vai, ce naivitate!), noaptea scriind în jurnalul filosofic, iar seara ascultând Radio „Europa liberă" (să mă fi împușcat atunci cineva, dar nu bănuiam că peste 6 ani voi ajunge corespondent la acest post de radio de legendă, omul de legătură fiind George Arun).

Preferata mea era Monica Lovinescu, pe care o prindeam rar, avea emisiuni la o săptămână. În rest, mă mulțumeam cu „actualitatea românească", cu știrile lui Neculai Constantin Munteanu, Liviu Tofan, Dorin Tudoran ș.a. Rareori, am prins și luări de poziție ale lui Paul Goma, de care nu știam absolut nimic, cum nu știam nici despre ceilalți. Dar pentru Monica Lovinescu aveam un cult. De la ea aflasem că Mircea Eliade a murit, știam că e fata lui E. Lovinescu, cunoșteam (de la profesorul meu de română Vasile Fălcescu) faptul că Vladimir Streinu, de la mine din Teiu, și Șerban Cioculescu încercaseră, prin 1968, să obțină „agendele" tatălui său, pentru a le publica.

Aveam aparatul mic de radio ascuns în „ciuperca" mea de pază, printre borcane, conserve și cărți. Cu greu reușeam să prind „Europa liberă", pe unde scurte, fiindcă exista, din partea statului român, un bruiaj serios.

Țin minte ca astăzi (mă ajută și jurnalul!). La 8 iulie 1988, Monica Lovinescu vorbește despre cele „Trei poeme filosofice pentru S." (Sanda Stolojan) scrise de Noica în 1971 și publicate postum de revista „Viața Românească". Sanda Stolojan a fost interpretă de limba română a mai multor miniștri francezi și a cinci președinți ai Franței (cu excepția lui Georges Pompidou), însoțindu-l în 1968 pe președintele francez Charles de Gaulle în vizita sa oficială în România (înseamnă că a fost și la Pitești, și la Topoloveni). Avea, deci, cale liberă în România. Pe care a vizitat-o singură în 1971, fiindu-i alături, în Maramureș, Noica și Al. Paleologu.

Știam că Noica debutase ca poet în revista „Vlăstarul", pe când era elev la Colegiul „Sf. Sava", dar profesorul de matematici, Ion Barbu, nu l-a încurajat, astfel ajungând la filosofie. De cele trei poeme nu știam nimic, deși prezentasem un studiu masiv la Cenaclul literar „Liviu Rebreanu" din Pitești, în primăvara anului 1988 (nu a luat cuvântul decât poetul Aurel Sibiceanu; a doua zi, directorul Dorel Ștefănescu dădea notă explicativă pentru ce spusesem).

Ce am reținut de la Monica Lovinescu, atunci? Că poemele lui Noica sunt concentrate în versuri (sub o formă seducătoare), prezentând, în fapt, filosofia sa, dar și toate argumentele filosofului formulate în discuțiile sale cu cei din Exil.

Iată că, noaptea, ca hoții, o vorbă celebră astăzi, se putea face cultură și în România! Nu te publicau revistele, editurile, dar gândul propriu nu ți-l putea lua nimeni. Cam asta putea face un soldat artilerist. Firește, nu aveam cu cine discuta despre asemenea lucruri din pluton în afară de Loți (Laszlo Kapros, pictor în formare, cu cunoștințe vaste culturale).

Când ești militar, viața interioară lipsește aproape cu desăvârșire. Ordine peste ordine, totul pentru a acoperi vreun moment de respiro al gândirii cu mintea ta. Dacă te execuți, e bine, dacă nu, nu contează, ești băgat la arest, arest în care nu faci decât să numeri în gând orele, zilele și să mulțumești pentru o cană de ceai cu bromură și o farfurie de mazăre.

Nu am făcut o secundă de arest, nici amenințat nu am fost, ce știu, știu de la colegi. Cea mai gravă abatere nu era insubordonarea, ci consumul de spirt medicinal introdus în unitate, consum în urma căruia mulți colegi se făceau zob, oricâtă pastă de dinți amestecau în sticle. Căprarii beau și ei, dar palincă adusă în permisii de colegii ardeleni. Ce să spun, peste jumătate din companie era pusă pe băutură, ca și ofițerii, dar numai câțiva intrau după gratii, intrare urmată de reacțiile scrâșnite printre dinți că o să îi arate „lui" când scapă.

Am fost un fericit. Un an am făcut gardă, eram singur pe poteca mea dintre posturi, număram ulucile de la gard și stelele de pe cer. Dar făceam planuri mărețe, scriam în minte poezii și studii filosofice, iar când nu aveam inspirație recitam în neștire „Memento mori" de Eminescu. Dar eram liber să gândesc ce și cum doream. Un an fericit, cu reușite întru metafore, dacă recitesc ce îi scriam lui Aurel Sibiceanu și lui Nicu Teodorov. Cu câteva excepții, neluate în seamă, mă simțeam liber, cum adică trăim sub dictatură? Ce e aia dictatură când ai 20 de ani?

După momentul (fals)revoluționar, revenit la unitate, nu am mai intrat în gardă, au fost băgați cei din ciclul 1; noi, oricum, eram veterani, și, culmea, trebuia să fim lăsați la vatră. Dar armata s-a prelungit cu cinci săptămâni pentru mine (noi). Îmi venea să urlu de disperare. Apăreau ziare aparent libere, cu articole șchioape întrucât era tare greu să faci, ca ziarist, tumbe politice după ce, până pe 21 decembrie 1989, scrisesei ode lui Ceaușescu. Din „Scânteia" – „Adevărul", din „Secera și ciocanul" – „Argeșul liber". Dar de o idee tot am dat, în acel moloz libertoid, enunțată de Andrei Pleșu care, cu luciditate, într-un ziar eminamente politic, al F.S.N., „Azi", avertiza că revoluția interioară nu avusese loc. Ca unul ce tot (re)citise „Jurnalul de la Păltiniș" și „Minima moralia", Pleșu îmi apărea ca o cunoștință tare apropiată, deși nu îl cunoscusem direct decât la tv, ca nou ministru al Culturii. Când i-am văzut pe Mihai Șora ca ministru, pe Alexandru Paleologu ca ambasador la Paris, mi-am zis că a venit și timpul meu să mă afirm. De jos, de acolo, de la firul ierbii, unde mă aflam încă. Și încă sunt.

Pe 25 decembrie 1989, mi-am luat cele trei valize cu cărți din biroul cpt. Băltărețu, comandantul de companie, plus scrisoarea de adio către părinți (vai, ce greu mi-a fost, mai apoi, să le car la gară la liberare, cărțile sunt mai grele decât carnea de porc!). După frica prin care trecusem, cu glonț înfipt în cască, m-am trezit transformat în înverșunat... privitor la televizor! Ne uitam toți ca disperații la așa-zisa Televiziune Liberă din România, până adormeam pe băncuțe, fără să mai ajungem la paturile noastre (totul era așa de nou, de palpitant, scăpasem de Ceaușescu). Știam că Armata trăsese, pe fondul ordinelor primite, din neglijență, oboseală, manipulare, nu întâlnisem absolut niciun terorist). Ofițerul C.I. pe unitate fusese reținut din 22, de parcă el organizase totul. Normal, a scăpat repede...

Pe scurt, bucurie mare. De Revelionul lui 1990, ni s-a servit și un păhărel de țuică fiartă, pe lângă mâncare adevărată (nu ca pe vremuri, cu mazăre, când alergam să prindem... iepuri pe câmp, înarmați cu câte o tulpină mai viguroasă de porumb. Doamne, ce mai săreau iepurii pe deasupra mea, așa de neîndemânatic eram!)

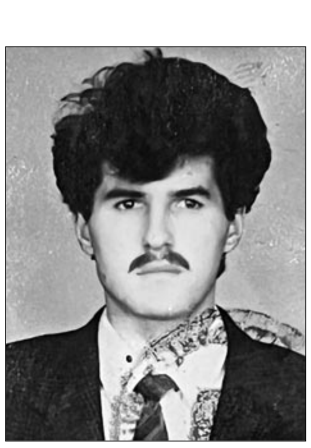
Ce nu am spus deloc e că ni se punea muzică în difuzoare. Pentru confortul nostru psihic. Ni se punea mereu în dormitor dimineața la 6.00, până ne îmbrăcam și ne pregăteam de masă. Predominau C.C. Catch, Blue System, Bad Boys Blue, Scorpions, Led Zeppelin, dar, insistent, Status Quo, cu „In The Army Now", și, musai, Scorpions, cu „Wind Of Change" („Vântul schimbării"). Dar cpt. Băltărețu, omul Armatei, știa ceva, de permitea o asemenea melodie subversivă (în toată toamna lui '89). Uite că sistemul se prăbușea, cu anumite pierderi, ca un castel de cărți (aplicația de la Cincu, cu pierderi umane planificate, împușcături pe la spate!) Și simțeam nevoia să plâng, știam engleza pe sărite, ca și acum când scriu, ca și cum aș striga. Dar atunci nu am înțeles rostul acestei melodii, recunosc! Știam din 1985-1986, chiar din gura lui Sergiu Celac, pe care l-am cunoscut bine pe când stăteam în gazdă la o basarabeancă, Nadejda Borodin, ce se dorește în țară (perestroika), dar nu credeam în căderea comunismului în România. Citisem și cărți editate de Ambasada U.R.S.S. la București despre problemele tineretului, dar eu mă îndrăgostisem de superba fată a lui Celac, numai de perestroikă nu-mi ardea. Dar, în scurt timp, uite că se prăbușise lagărul socialist, ca un castel de cărți!

De Iliescu știam din martie 1989, pe când era promovat de postul american finanțat de C.I.A., „Europa liberă", că el va fi noul șef al statului. În permisia din septembrie 1989, unchiul Ion Arabolu mă avertizase, să am grijă, că va fi război! De Petre Roman nu știam nimic, dar m-a cucerit, știa multe limbi străine, față de analfabetul Postelnicu. Nu știam că e fiul lui Walter Roman, dar nici de Walter nu știam nimic. Singurul care îmi ridica probleme, la 27-28 decembrie 1989, era chiar ministrul nostru, al Apărării, generalul Nicolae Militaru. Știam că era omul rușilor, le ceruse ajutorul, văzusem la tv, nu patriot (era kaghebist, voi explica asta mai încolo). Culmea, rămăsese pe funcție și generalul Roșu, comandantul Armatei a 3-a, care fusese în control la noi în unitate și care se purtase ca ultimul dictator din lume de după Mao și Kim Ir Sen (o jigodie, așa îl văzusem în mintea mea, în fața căruia tremurau toți șefii noștri când își fixau privirea pe vipușca roșie de la pantaloni).

În fine, multe zile, am stat numai la tv și la fripturi. Venea lumea la gardul unității cu de toate. „Armata e cu noi!", se scandase. Dar nu fusese așa. Tata Ilie și cu mama Gica făceau naveta la unitate cu mâncare și ei, fericiți că am scăpat...

La 12 ianuarie, cpt. Bălătărețu dă alarma. „Dumitru Mazilu, fost comandant al Școlii Securității, adjunct al lui Ion Iliescu, vrea să preia puterea! Noi suntem cu Ion Iliescu, el ne-a scăpat de Ceaușescu! Nu ați văzut la tv, că tv a zis că e ceață și nu poate transmite! Dar am aflat de la Garnizoană. Vor să dea lovitură de stat". Da, Dumitru Mazilu, pe care îl credeam un mare luptător pentru drepturile omului, dar despre care cpt. Băltărețu știa mai multe, era pe un... tanc și striga: „Moarte securiștilor!"

Culmea, tocmai în acea zi, proclamată zi de doliu național pentru eroii Revoluției, are loc o primă mare manifestație populară în București în care se cere reintroducerea pedepsei capitale tocmai abolite (?!?, poporul nu se mulțumea cu uciderea în zi de Crăciun a Ceaușeștilor, avea poftă de sânge! Poporul cerea uciderea altor lideri comuniști! Off, ăștia suntem, cu adevărat, să nu ne mai pitim după degete) și scoaterea în afara legii a PCR. Cu acea ocazie, Dumitru Mazilu a încercat să profite de nemulțumirea mulțimii pentru a prelua conducerea Consiliului FSN și a-l înlătura pe Ion Iliescu de la putere. De fapt, Mazilu fusese martor când lui Virgil Măgureanu i se ceruse ca ofițeri activi sub acoperire ai Securității și turnători să se înscrie în partide, în toate, pentru a putea controla activitatea acestora. Așa am ajuns eu, peste câțiva ani, făcând cercetări, ca ziarist, să-i pot verifica pe securiștii din partide (PNȚCD, PNL, AC etc), cerându-le legitimația de membru de partid. Dacă scria că e din 12 ianuarie 1990, era clar că sunt acoperiți (SECURIȘTI). Ahh, și câți nu am descoperit! Parcă pe toți îi apucase pofta de politică EXACT în aceeași zi. Avea și Mazilu dreptatea lui, erau de-ai lui, el îi școlise...



Cu Băltărețu în frunte, ne-am mobilizat în câteva minute. Știam lecția. Camuflaj, armament, fuga la gardul unității, de parcă ne ataca Dumitru Mazilu și ai lui în toată țara. Căpitanului Băltărețu îi scăpase „păsărica". Dacă al doilea om în stat, Mazilu, fusese comandantul Școlii Superioare de Securitate, de fapt cine ajunsese la putere? Securitatea, nu, armata, nu, poporul, nu. Tot P.C.R.?! Dar noi, care aveam o armă în mână, pentru cine luptam?

(urmare din revista „Argeș", martie 2022; fragment din romanul „Atunci i-am condamnat pe toți la libertate")

Am fost un fericit. Un an am făcut gardă, eram singur pe poteca mea dintre posturi, număram ulucile de la gard și stelele de pe cer. Dar făceam planuri mărețe, scriam în minte poezii și studii filosofice, iar când nu aveam inspirație recitam în neștire „Memento mori" de Eminescu. Dar eram liber să gândesc ce și cum doream

Maria Mona Vâlceanu



Șaptesprezece huligani

M-am oprit brusc, privind această revărsare de tinerețe. Briza clatină delicat florile leandrilor. Berea e rece. Vorbe nu se mai rostesc, se aude doar muzica de fond a terasei. Pe cerul albastru alunecă pata albă a unui pescăruș.

Am plecat cu huliganii la mare, eu și șaptesprezece tineri, trei fete și restul grupului băieți. Clocotește viața în ei, ne aliniem pe plaja fierbinte, alături de dunga albastră a mării. *Soarele s-a topit și a curs pe pământ,* cum spune tânărul Labiș.

- O berică? întreabă Ioana cu zâmbet șiret. Copii. Abia ieșiți din copilărie se îndreaptă cu inocență și curaj spre plăcerile vieții. Port răspunderea lor.

- Ne refugiem sub acoperișul de stuf al terasei Nuba, anunț ferm.

- Nuba? Una din cele mai scumpe terase din Mamaia summer land.

- Tocmai m-ai invitat la o berică, răspund provocator, și grupul se și instalează la mesele ocrotite de un șir lung de leandri albi și roz. *E vara-n plinul ei*, murmur și eu visătoare, privind chipurile tinere din jurul meu.

- De ce ne spui huligani? întreabă cel poreclit de ei Șiri, un vlăjgan înalt, cu priviri curate. Tocmai și-a trecut bacalaureatul.

- Dacă citeai mai mult pentru examen, îl apostrofez, știai că în 1935 Eliade a publicat un roman numit *Huliganii* în care dă și definiția acestui cuvânt.

Ochii inteligenți ai lui Șiri mă urmăresc uimiți.

- N-a citit prea multe cărți, sare din colțul ei Ioana, dar e as în matematică/informatică.

- Poate va ajunge să studieze calculul membranar, adaug eu cu gândul la Președinte și la faimoasele sale cercetări.

- Da, completează Ioana, care știe câte ceva, poate va audia discursul de recepție în Aula Academiei.

- Noi, generația noastră, n-am citit prea multe cărți, adaugă Șiri șovăitor, știți, mai mult cu ochii în calculator...

- *Cărțile sunt timp concentrat. Fiecare carte, ca și fiecare monument de artă, un tablou, un templu, o piramidă, înseamnă o vastă curgere de timp din care s-a putut*



smulge autorul. A renunțat să trăiască și a scris sau a pictat sau a sculptat. Nici o altă muncă omenească nu-ți dă mai precis sentimentul acesta: revolta împotriva vieții, a timpului care curge.

M-am oprit brusc, privind această revărsare de tinerețe. Briza clatină delicat florile leandrilor. Berea e rece. Vorbe nu se mai rostesc, se aude doar muzica de fond a terasei. Pe cerul albastru alunecă pata albă a unui pescăruș. Marea atinge la fel de delicat țărmul presărat cu scoici.

- Trebuie să fiți mai atenți cu voi, adaug mai blând, avea dreptate Nae Ionescu, omul e singurul animal care-și poate rata viața. Rața rămâne rață, orice ar face, dar omul poate ajunge și neom, se poate pierde.

Mai multe capete uimite se ridică speriate spre mine, dar eu curm aici discuția, ar trebui să le spun acum și cine a fost Nae Ionescu, și ce a însemnat el pentru generația lui Eliade. Soarele bătea prea puternic, aerul fierbinte parcă mă risipea și privindu-i pe cei șaptesprezece huligani de la Nuba m-am gândit brusc la *acea ascunsă invidie pe care oamenii maturi și bătrânii o au asupra libertății celor foarte tineri, care își pot încă face de cap, pot greși și păcătui după pofta inimii. Libertatea asta de a greși, - ce cumplite suferințe aduce pierderea ei.*

Ioana achită cuminte consumația invitației forțate, provocată de mine, firește că îi voi trimite suma în cont, facilitățile astea de a mișca banii fără să-i vezi, cu ajutorul aplicațiilor de pe telefon sunt minunate. Și cine știe ce alte aplicații ne va mai trimite Șiri în curând și alții din generația milenară.

- Și totuși, de ce ne numești huligani, dacă ai încredere în noi, nu renunță să mă întrebe Ioana, cu ținuta ei elegantă de prințesă, sfidând întregul grup.

- Vă răspund cu vorbele personajului David Dragu, alter-ego al autorului în romanul *Huliganii*: *cuvântul acesta e frumos, e un cuvânt foarte frumos. Și cuprinde foarte multe lucruri. Să nu respecți nimic, să nu crezi decât în tine, în tinerețea ta, în biologia ta... Cine nu debutează așa față de el însuși sau față de lume - nu va crea nimic, va rămâne sterp, timorat, copleșit de adevăruri. Să poți uita adevărurile, să ai atâta viață în tine încât adevărurile să nu te poată pătrunde - iată vocația de huligan.* Și acum, hai să ne aruncăm în valuri. Și nu uitați, rața rămâne rață.

În hohotele generale de râs grupa tinerilor s-a scufundat în apă. Îi urmez încet, lăsându-mi privirea să se topească în linia aceea dintre pământ și cer, unind albastrul pur cu albastrul mai întunecat al apei. Nu le-am mai spus că pentru aceste îndrăznețe libertăți lui Eliade i s-a intentat un proces, fiind acuzat de pornografie și a fost dat afară de la catedră, lipsind Universitatea București de marele profesor care a dat strălucire altor universități ale lumii. Dar oricum i-ar fi tăiat aripile visului comuniștii, ar fi făcut ani grei de temniță alături de Vasile Voiculescu, Radu Gyr, Constantin Noica și alți intelectuali, floarea gândirii românești. Valurile calde și verzi acum mă învăluie plăcut, ciudat cum marea își schimbă culoarea în funcție de intensitatea luminii. Din larg, huliganii mei îmi fac semne prietenești cu mâna, înotători vânjoși, au ajuns aproape de geamandură. Zâmbesc, rața rămâne rață... și-mi amintesc brusc de invitația Anei. N-am mai văzut-o din ziua aceea de ianuarie când m-a chemat hotărâtă:

- Vino să-l cunoști pe Alain.

- Alain? am întrebat uimită.

- Da, este un celebru vindecător, trăiește mai mult în India, acum a poposit câteva zile în casa mea.

Și acum invitația ei, - vino, vreau să vorbești despre cartea mea, tu vorbești foarte frumos - , ies din apă pe țărmul modernizat, lărgit, plin de scoici care îmi înțeapă tălpile, mă voi refugia la Nuba pentru răcoare și pentru a-i răspunde Anei, florile albe și roz ale leandrilor mă cheamă cu semne prietenești. Pe șezlonguri, tineri și tinere, oamenii acestei generații, alții decât am fost noi, mai puțin încrezători în ei și mai încrezători în zeul ban, - Mamaia summer land – un lux de modă nouă, un lux copiat de pe plajele lumii, mai ales cele americane... și oamenii aceștia, derutați între bogăție și nesiguranță, cu sângele amenințat de otrăvuri, de viruși necunoscuți, de substanțe experimentale, de radiații...

Aș vrea să-i strâng în jurul meu, să le vorbesc despre credință și despre Dumnezeu, despre puterea pământului nostru și despre apele noastre sfinte, despre această mare care le fortifică trupurile și îi trezește la viață. Dacă aș avea un microfon aici, la Nuba, poate aș vorbi oamenilor, dar așa, vocea mea trece ușoară și slabă printre florile mărunte ale leandrilor și strigătul pescărușilor desprinși de valuri o acoperă.

Sub tălpi, scoicile, mii de scoici, ca și miile de clipe ale vieții noastre, insignifiante pentru noi, dar pline de lumină, cum spune Elena, suntem lumină din Lumina dintâi, fiecare trebuie să-și sporească lumina dăruită aici în bine, biofotonii, cum spune ea, - suntem mai mult decât atomi și molecule, suntem și ființe de lumină.

Vocea ei sigură, de doctor deprins de zeci de ani cu cercetarea, voce care nu cunoaște îndoiala, bâjbâiala, frica. Un doctor trebuie să fie autoritar, mi-a spus o dată, altfel nu-l ascultă pacienții și nu-i poate vindeca.

Aceste emisii fotonice au o vizibilitate de 1000 de ori mai joasă decât sensibilitatea ochiului nostru, dar ele sunt detectabile prin instrumente moderne. Aceste emisii sunt în evidentă legătură cu mentalul nostru și chiar celulele ADN-ului nostru utilizează biofotonii pentru a stoca și comunica informația. Tehnic vorbind, un biofoton este o particulă elementară sau o cuantă de lumină de origine non-termică în spectrul vizibil și ultraviolet, emisă de un sistem biologic.

- Și Lumina care coboară în clipa Învierii la Mormântul Sfânt, am întrerupt-o atunci, nici lumina aceea nu arde, poate că biofotonii sunt particule din Lumina Dumnezeiriii?

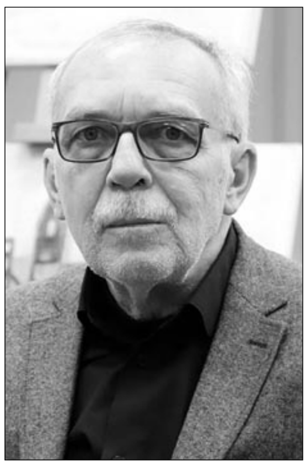
Elena mă privește uimită. La această asemănare nu s-a gândit.

- Nu sunt teolog, adaugă ea blând. Poate că teologii ar trebui să-și dea mâna cu oamenii de știință. Cercetările au arătat, continuă ea, că emisiile biofotonice sunt mai intense seara decât dimineața și sunt mai puternice în zona frontală, a capului și a mâinilor.

- Sunteți ființe de lumină, le spun huliganilor mei seara, când ne despărțim, ei spre a merge într-un club, eu să trăiesc în trecut, momentul venirii tătarilor de la Odesa pe lungul țărm al mării, spre Mangalia, Tuzla, 2 Mai, acolo unde, în taina unei nopți, am trecut pe lângă vechiul cimitir al tătarilor, am privit înfiorată pietrele tocite de vânturi și ploi, semn al trecerii atâtor suflete pe aceste meleaguri și a stingerii în țărână. Locul drag mie, între Tuzla și 2 Mai, în iunie, tot țărmul mării e cuprins de flăcările macilor, mii de maci înfloriți în lumină, între albastrul intens al cerului și albastrul mării, pe verdele ierbii sau în galbenul nisipului, macii... ce țărm frumos are România la Marea Neagră... și am închis ochii să aud galopul hergheliilor de cai pe care tătarii le-au mânat pe țărm de la Odesa până aici, în pădurea de la Hagieni, întemeind sate cu ogrăzi largi, ocrotite de ziduri de piatră, cu odăile de primire separate pentru femei și pentru bărbați, și cuptorul, spațiul special al bucătăriei unde se pregăteau minunatele plăcinte cu carne de oaie, pâinile și gogoșile cu care își primeau oaspeții, rudele, căci fiecare casă de tătar era bucuroasă de vizite, cum și-au păstrat ei tradiția, frumos le scrie istoria prietena mea Guner Ackmola.

Huliganii mei au plecat la club, da, au ceva din huliganii lui Eliade, nu degeaba i-am numit eu astfel, tinerețea are întotdeauna ceva sfidător, o mare forță vitală, o energie și o inconștiență creatoare. Pe larga terasă care înconjură apartamentul nostru din Mamaia, ascult vuietul valurilor și simt în față briza mării, întunericul din larg este frânt de lumina vapoarelor de agrement, s-au creat și la noi vapoare la bordul cărora poți avea o cină de lux, ca la Istanbul, cum am cinat în croazieră pe Bosfor la invitația poetului turc Osman Boskurt. Și din nou mă gândesc la acești tineri care intră în viață cu tot elanul inimii lor.

Constantin Teodor Craifaleanu



Alecu Paleologu - „ruda” mea timp de șase ani

Am avut de curând privilegiul de a mă afla printre (prea) puţinii participanţi în sala Ars Nova de la Centrul Cultural Piteşti, la dezbaterea cu tema *„Grâul şi neghina. Mari intelectuali în Arhivele Securităţii”*, în cadrul proiectului cultural-educativ *„Colocviile Municipiului Piteşti”*, coordonat de Leonid Dragomir, redactorul-şef al revistei *Argeş*. Invitatul care a propus tema şi care a ţinut o prelegere foarte interesantă a fost dl. Tudorel Urian, scriitor, doctor în filologie, a cărui teză de doctorat a stat la baza volumului *„Vieţile lui Alexandru Paleologu”* (editura *Vremea*, 2010,) carte, fără îndoială, valoroasă pentru cunoaşterea şi înţelegerea acestui controversat, dar spumos şi fin intelectual român. Sigur că expunerea şi discuţiile care i-au urmat au fost în jurul acestuia în special, dar şi despre câţi dintre intelectualii care au cunoscut infernul securisto-comunist au rămas „grâu” şi câţi au devenit „neghină”. Dar avem noi căderea să judecăm? Noi, care n-am trecut pe *acolo*!? Eu cel puţin nu pot să judec şi mulţumesc Divinităţii că m-a ferit şi mă rog să mă ferească în continuare în această viaţă.

Dintre cei prezenţi în sală au luat cuvântul, punând întrebări sau făcând unele comentarii, doamna Adina Perianu, domnii Jean Dumitraşcu, Adrian Simeanu, Viorel Nica şi subsemnatul.

Eu am adus în discuţie numele meu de familie, *Craifaleanu* (un nume foarte rar, nu numai în această parte a ţării), pe care şi l-a însuşit Alecu Paleologu în clandestinitatea sa la Câmpulung Muscel, folosind un *„buletin de identitate măsluit”*. Această informaţie am găsit-o acum vreo 30 de ani în capodopera lui N. Steinhardt *Jurnalul fericirii*, editura *Dacia*, Cluj-Napoca, 1994. (Între 1983-1992 am lucrat la Câmpulung, făcând naveta. Când, chiar în primele luni, un pacient mai în vârstă m-a întrebat dacă sunt rudă cu scriitorul Craifaleanu, am ridicat din umeri, spunând că nu ştiu de existenţa nici unui scriitor cu numele acesta, şi nu minţeam.)

Ce mai aflăm de la Steinhardt? Că în 1951, poftit de Constantin (Dinu) Noica la Câmpulung unde acesta avea domiciliu forţat, a întâlnit un fost elev ca şi el al Liceului *Spiru Haret,* dar cu şapte ani mai mic: *„Misteriosul prieten spirist mi se recomandă Crăifăleanu, poartă o mustaţă vădit lăsată în scop de camuflare, ridicol de stufoasă pe o faţă tânără de intelectual subţire cu reflexe de monden rafinat.” …„Crăifăleanu este un om încântător, de toate e informat, a citit toate cărţile din lume, îl adoră ca şi mine pe Alphonse Daudet, e aprig consumator de ceai - se pricepe să-l pregătească după tipic - străluceşte - seniorie de mare clasă.” …„Ne împrietenim la cataramă în cel mai scurt timp şi nu trec nici douăzeci şi patru de ore până ce aflu că numitul Craiffy e fiul avocatului Mişu Paleologu, un om de mare ispravă.” …„Uneori Craiffy şi Dinu vin, clandestin se-nţelege, în Bucureşti.” …„Craiffy e temerar, mustaţa e o apărătoare de comedie, aduce a recuzită de trupă de saltimbanci...” „Dar rodomontada prinde şi Craiffy nu-i dibuit, nu e suspectat niciodată, deşi a petrecut şase ani la Câmpulung, la câţiva paşi de sediul miliţiei.”*

După mai mulţi ani mi-a povestit unchiul meu (văr primar cu tatăl meu) Dionisie A. Craifaleanu, profesor universitar la Politehnica bucureşteană, că întâlnindu-l întâmplător la Casa Universitarilor pe Alexandru Paleologu l-a întrebat cum de a ales tocmai *acest* nume, iar răspunsul a fost simplu: „Am găsit un buletin cu numele Craifaleanu Ion”. Fără alte explicaţii. „Păi, trebuie să fi fost al fratelui meu Ionel!” ar fi exclamat unchiul meu, dar Conu Alecu nu s-a arătat interesat de a continua discuţia.

Numele *Craifaleanu* (unora le e mai uşor să pronunţe Crăifăleanu, Creifăleanu, Craifăleanu, Craifeleanu) provine de la denumirea localităţii *Craifalău* (astăzi *Crăieşti*) din Bistriţa-Năsăud. Se poate ca în partea aceea a ţării acest nume să fie mai frecvent. Un strămoş de-al meu, Vasile Craifaleanu, originar din Craifalău, şi-a întemeiat familia în Şopteriu, o localitate învecinată, unde a avut mulţi copii, dintre care unul a fost străbunicul meu patern **Dionisie V. Craifaleanu** (1843-1925) care, după absolvirea primelor patru clase de liceu la Blaj, a fugit la Iaşi unde şi-a continuat studiile, ajungând magistrat şi s-a stabilit în cele din urmă la Buzău, unde a avut trei copii: **Aurel D. Craifaleanu** (1884-1938), profesor universitar, a înfiinţat Catedra de biochimie la Universitatea din Bucureşti, **Vasile D. Craifaleanu** (1886-1924), ofiţer artilerist, comandant de regiment (bunicul meu) şi **Elena Craifaleanu** (1888-1978), căsătorită Fălcoianu. Aurel Craifaleanu a avut doi băieţi: **Ion A. Craifaleanu** (1925-?) jurist şi **Dionisie A. Craifaleanu** (1928-2018), inginer, licenţiat în matematică, profesor universitar. Vasile D. Craifaleanu a avut doi copii: **Vasile V. Craifaleanu** (1911-1995), doctor în chimie, licenţiat în drept (tatăl meu), şi **Ecaterina-Germaine Craifaleanu** (1916-1939), studentă. Dionisie A. Craifaleanu are un fiu **Andrei D. Craifaleanu** (n.1961) profesor universitar la Politehnică. Subsemnatul sunt unicul fiu al tatălui meu, de profesiune medic, şi am un fiu **Radu Craifaleanu** (n.1981), medic.

În septembrie 2022 am avut onoarea şi satisfacţia de a-l cunoaşte pe dl. Theodor Paleologu. Eram în Bucureşti lângă un stand de cărţi unde erau expuse şi câteva exemplare dintr-o carte de-a mea de versuri. Văzând numele, domnia sa a luat o carte şi a exclamat: „A, uite, Craifaleanu, e numele pe care l-a folosit tatăl meu la Câmpulung!” Cineva i-a spus că autorul este aici şi, venind la mine, s-a arătat încântat să mă cunoască şi dacă îi pot spune ceva despre acel Ion Craifaleanu. Când am zis că ştiu că Alecu Paleologu a găsit acel buletin, mi-a confirmat „da, da, aşa este” şi îşi doreşte de mult să ştie cine a fost. Probabil, am spus eu, este un văr primar de-al tatălui meu, Ionel i se zicea în familie, care avea douăzeci şi ceva de ani pe atunci. Eu nu l-am cunoscut pentru că el nu era deloc apropiat nici de fratele său după tată, nici de familia noastră, probabil din cauză că tatăl său a divorţat de mama lui. Mai ştiu că a plecat de mult timp din ţară şi ar fi trăit în Elveţia. Nu ştiu dacă mai trăieşte sau nu. Cel mai probabil nu. M-a mai întrebat dacă a avut ceva studii şi i-am confirmat că a urmat Dreptul.

Ulterior mi-am amintit că a fost căsătorit cu o arhitectă şi că l-am auzit odată pe tatăl meu (care era cel mai mare dintre veri) spunând despre Ionel, când era tânăr, că era un tip foarte deştept, dar cam boem (de aceea şi facultatea a făcut-o mai târziu), foarte plăcut în societate, *un bon causeur*. Întrebarea pe care mi-o pun este de ce a ales Alexandru Paleologu numele Craifaleanu? I-a plăcut? Dacă găsea alt buletin, lua alt nume? Cum de a găsit probabil singurul buletin cu acest nume din Bucureşti? Sau numele Craifaleanu l-a ales pe Conu Alecu Paleologu? Coincidenţă? Un înţelept a spus că nu există coincidenţe, ci numai manifestări discrete ale Divinităţii!

...mi-a povestit unchiul meu (văr primar cu tatăl meu) Dionisie A. Craifaleanu, profesor universitar la Politehnica bucureşteană, că întâlnindu-l întâmplător la Casa Universitarilor pe Alexandru Paleologu l-a întrebat cum de a ales tocmai acest nume, iar răspunsul a fost simplu: „Am găsit un buletin cu numele Craifaleanu Ion”. Fără alte explicaţii.

Un bolț de carne

(urmare din p. 20)

el, în New York un grup economic conspiră pentru a cumpăra trei bănci.Dacă va reuşi, va fi imediat deconspirat. Eu, dacă ar fi să aleg între a salva un trădător sau un conspiraţionist, aş da o şansă primului, pentru că a uneltit de unul singur, poate din inconştienţă, poate dintr-un puseu de egoism, pe când cel de-al doilea, dacă a făcut o faptă rea, fireşte, conspiraţia fiind o înţelegere cu conotaţii negative, nu a făcut-o de unul singur, a fost nevoie de cel puţin încă o persoană, ori acel individ a avut timp să se vadă în ochii celuilalt pe sine însuşi. Reprobabilitatea acestuia este mai ruşinoasă. Un om care crede în teoria conspiraţiei este precum crâşmarul din balada lui François Villon care botează vinul cu apă, îndoaie adevărul cu minciună şi cu superficialitate cârcotaşă. Teoria conspiraţiei este o deviere de la adevăr, care este verificabil în mare măsură, şi cuibăreşte mai cu seamă minţi leneşe, care nu se ostenesc să verifice informaţiile, le adoptă ca pe un adevăr absolut, indisolubil, adesea îl trec mai departe cu o răutate mai mare decât îi era coeficientul în momentul receptării. Apoi, în spatele teoriei conspiraţiei s-ar mai afla şi incompetenţa. În majoritatea activităţilor, incompetenţa este o explicaţie mai plauzibilă decât conspiraţia. Toţi oamenii fac greşeli, dar nu este loc, nu există permisivitate în lumea febrilă a teoreticienilor conspiraţiei pentru greşeli, erori umane, pentru anomalii sau pentru simpla incompetenţă, deşi, aceasta din urmă, de la cel mai înalt nivel până la cel de jos, este endemică pentru societatea noastră. Incompetenţa nu putea lipsi nici din religie cum nu putea lipsi nici teoria conspiraţiei de altfel. Nici trădarea! În puţinele ocazii în care am însoţit-o pe soţia mea la evenimente din sânul Bisericii Baptiste, una dintre ele a fost memorabilă. Se juca pusă în scenă piesa de teatru scrisă de Dixie C. Manning, ***Conspiraţia trădării,*** *Satan Versus Iuda într-o dramă din sala de judecată.* Despre ce este vorba? O scenă dramatică din sala de judecată plină de suspans. Pe măsură ce publicul bisericii îşi ocupă locurile, doisprezece juraţi sunt aleşi la întâmplare pentru a decide soarta lui Iuda Iscarioteanul, judecat pentru faptul că l-a trădat pe Isus. Satana reprezintă acuzarea. Isus îl va reprezenta pe inculpat după ce nimeni nu se oferise să facă acest lucru. După lungi aşteptări se declară şedinţa deschisă. Exact în acel moment intră Isus din Nazareth cerându-şi scuze pentru faptul că a fost reţinut involuntar arătându-şi încheieturile mâinilor. Arhanghelul Gabriel este preşedintele completului de judecată. Maria din Betania, sora Martei şi a lui Lazăr, apostolul Ioan şi Caiafa sunt martori. Întrebările investigative ale lui Isus, de partea apărării, aduc în lumină vulnerabilitatea omenirii. Fiecare martor trebuie să recunoască că el sau ea ar fi putut fi cel/cea care l-a trădat pe Isus. Un final surprinzător deoarece juriul improvizat care urma să dicteze rezultatul procesului şi implicit pronunţarea eventualei sentinţe, dă citire verdictului în care suntincluse de fapt atât o concluzie ,,vinovat” cât şi o concluzie ,,nevinovat!” Şi dacă ar mai fi fost nevoie de o convingere, mă întreb şi vă întreb şi eu, dacă nu ar fi fost Iuda cel care l-a vândut pe Isus pentru treizeci de arginţi, nu ar fi fost un altul dintre apostoli, sau dintre propovăduitori, dintre noi, supuşii săi, poate eu, poate tu, poate el!? Iuda a fost doar un bolţ dintre milioanele de bolţuri care ţineau structura turnurilor gemene din World Trade Center, nu mai puţin călit, la fel ca toate celelalte, dar care s-a frânt ori s-a topit în faţa argintului, un bolţ de carne, un boţ de carne!

Mihai Barbu



Lume, lume, soro lume:

Despre limax-ul spaniol, bursucii africani, corbii mari, acvila bicefală, Uriașul de Transylvania, robotul Amfilohie, măgarul Ciuciu Bellu & alte lighioane

În acest reportaj vom ilustra Principiul lui Nixon cu exemple, rupte din viața noastră, cea din Cartierul Vulturului: *Dacă două vești rele nu fac cât una bună, încearcă, neapărat, cu trei. Sau cu mai multe…*

Viața e frumoasă, vânătorii mei mici!

Ca să ajungi de la noi, din Vale, în Capitală/ trebuie să treci printre Corbii Mari/ cu ajutorul neprecupețit al Vânătorilor Mici./ Ca să te întorci de unde ai plecat/ trebuie ca Vânătorii Mici să-ți/ mai taie o cărare printre Corbii Mari./ La întoarcere Corbii Mari erau mult mai puțini./ dar și mult mai mari./ *În scurta noastră viață*, a zis Corbul cel Mare,/ *nu există învingători, ci numai supraviețuitori./ Parcă la noi e altfel?*, i s-au confesat/ Vânătorii cei Mici…

Limax-ul spaniol atacă, fără milă, grădina d-nei Pipi și d-rei Rachela

Pipi a primit de la nepoata sa, Rachela, într-o zi fericită a vieții sale, un teren pe care cea din urmă l-a cumpărat cu banii câștigați, cu trudă, în Occident. Ea voia, ca să se aleagă cu ceva, un pământ care să-i amintească de glia pe care a părăsit-o de voie, de nevoie. Deși, parcă, nu ar mai fi vrut să se întoarcă acasă. Mătușa Pipi încăleca, în fiecare zi, o bicicletă și urca, pedalând din greu, spre grădină. A pus aproape de gard un șir de stupi, iar în pământ a pus rucola și alte ierburi aromatice obișnuite în bucătăria italiană. Asta în cazul în care Rachela ar fi venit, pe neașteptate, acasă, într-o vizită de lucru. Totul mergea strună până într-o bună zi. Ziua în care Pipi a asistat neputincioasă la invazia Limax-ului spaniol, zis și *Arion vulgaris*, după cum l-au botezat oamenii de știință. Nici un antidot nu îi putea veni de hac. Nici cu sare, cu apă cu sare, nici atacul cu rațe leșești sau amenințarea cu *homevo melci bio*, nici barierele cu coji de ouă fărâmițate, nici chiar cu *agrosan B*, un produs cam scump și, zice-se, foarte eficient. Vax albina! Specialiștii de la mediu sunt varză, habar n-aveau de meserie, limax-ul a terminat toate florile cu excepția trandafirilor botezați Lincoln. Când Pipi a pus sare pe ei, melcii au făcut o spumă urâtă și păreau c-o să moară în chinuri. Jucau teatru, afurisiții de ei… A încercat să-i atragă într-un vas cu bere, dar *spaniolii* nu s-au lăsat păcăliți. Pipi a aflat că melcii spanioli adoră panseluțele și fasolea. Dedesuptul lor a pus cenușă amestecată cu var, dar rezultatul a fost îndoielnic. Melcii n-au servit felul doi. Ei hibernează peste iarnă, dar Pipi nu le-a aflat locul cu pricina. *Optimolul moluscocid* e împotriva melcilor dar a murit doar o parte din ei. Singura soluție ar fi fost importul unor rațe indiene care, se zice, că ele, doar ele, le-ar putea veni de hac. Pipi nu știe dacă și-ar putea permite o asemenea investiție, iar Rachela are și ea problemele ei. Albinele nu s-au băgat în acest război. Într-o zi, a trecut pe acolo chinezul Ciu En Bai, patronul magazinului China Shop, cu de toate pentru toți. El a evaluat dintr-o privire situația grădinii aflată sub asediul melcilor spanioli și i-a spus doamnei, care zăcea neputincioasă pe bancă, o urare de-a lor, transformată, acum, într-o certitudine fără putință de tăgadă: ***Pipi, my dear, acum sunt sigur că trăiești în timpuri interesante!***

Moș Costache și Bursucul african

Moș Costache a aflat, târziu de tot, că bursucul african e în stare să ucidă lei, hiene, crocodili și urși, să castreze bivoli, să mănânce, din zori și până-n amurg, șerpi veninoși, cobre și pitoni, șoareci, porci spinoși, iepuri și dihori, vulpi, șacali, viței, antilope, broaște, scorpioni și, la desert, să servească ouă de crocodili. I-a zis cineva că nu merită să-și pună mintea cu el că are pielea groasă și obrazul gros. Pe de altă parte, bursucului african nu-i e frică de nimeni. El nu seamănă deloc cu unii ca ăia și unele ca alea din familia lui extinsă: n-are nimic de-a face nici cu dihorii, nici cu jderii, nevăstuicile, nici cu nurcile sau vidrele. Eroul nostru are o tactică infailibilă: îi atacă pe cei mai mari ca el sărind cu ghearele și dinții direct la boașele omului sau ale animalului și-i lasă, instantaneu, fără bărbăție. Moș Costache a aflat de toate astea, dar nu l-au interesat prea tare. Dar când a aflat că bursucul african se dă în vânt după mierea lui, marca înregistrată ***moș costache***, și nu după cea contrafăcută, venită pe căi oculte, din Ucraina și China, a intrat, definitiv, la idei.

Post-Scriptum Când primarii din Orașele Cărbunelui au aflat că există un asemenea animal care poate lăsa bărbații fără bărbăție au cumpărat un lot mare de bursuci africani și i-au lăsat liberi înainte de fiecare rând de alegeri, fie ele la termen, fie comasate. Cu această metodă și-au câștigat câte mandate au vrut ei, de la tinerețe pân-la adânci bătrâneți.

Iepurele uriaș și Vulturul bicefal

Iepurii noștri, inclusiv Uriașul de Transylvania, au murit sorbind roua de pe iarba dimineții. S-au umflat atât de mult că s-au transformat în niște zeppeline de origine animală. S-au rotit, de vreo câteva ori, peste Cartierul Evidențiaților și s-au îndreptat, plini de speranță, spre Cartierul Vulturului. Acolo l-au așteptat, până și-au dat ultima suflare, pe Marele Vultur Bicefal American. *Cele mai bătute drumuri nu duc nicăieri*, a constatat filosoful de serviciu al așezării…

Fire de iarbă și iarba fiarelor

Peste cimitirele din Carbon City a crescut, în neștire, iarba. Mulți au crezut c-ar fi vorba de iarba fiarelor, dar nu mai erau, prin părțile noastre, specialiști care să confirme sau să infirme bănuielile celor rămași acasă. În trecere, fugară prin Valea noastră, spiritul lui Walt Whitman și-a făcut timp să cerceteze îndeaproape și iarba noastră de acasă. (*Semnele după care mă veți recunoaște sunt o manta de ploaie, niște ghete trainice și un ciomag tăiat din păduri și pe fiecare, bărbat sau femeie, vă petrec pe un dâmb ca să vă arăt peisajul continentelor și drumul mare deschis tuturora. Dar nici eu și nimeni altul nu putem străbate acest drum pentru voi, și în locul vostru…*) Poetul s-a oprit la mormântul alpiniștilor căzuți la datorie și a constatat că nu acela era forma femeii pe care o căuta. A poposit, apoi, la mormântul Marhei Mahfuz, fata cea bătrână și acră din Cartier. A simțit cum un nimb divin exală din ea din cap până-n picioare. Sunt aspirat, ne-a zis Poetul, de suflarea ei ca și cum n-aș fi decât un abur stingher, totul dispare afară de mine și ea, cărți, artă, religie, timp, pământul solid și vizibil, și ce ne așteaptă în ceruri sau teama de iad dispar acum toate. Printre miile de fire nebune din țintirim, americanul a recunoscut și câteva fire de iarbă ce, parcă, i-ar fi aparținut odată, demult… În ele a descoperit o inimă care-i bate mereu și că acolo-s închise și patimile, și dorințele toate, și năzuințele, și chemările. *Să nu le tulburăm*, ne-a implorat popa Ciocan…

Măgarul Ciuciu Bellu crede că o foarte mare parte din orice e un perfect non-sens

Eu sunt acea aristocrată uscățivă, Lady Hester Stanhope, care am ținut toată viața în grajdurile mele un cal alb ca laptele, pregătit pentru Messia, la a doua Lui venire. Am scrutat într-una, din zori și până-n amurg, crestele munților cu nerăbdare, dar cu profundă credință doar, doar voi vedea semnele apropierii Lui. Virginia Woolf zicea despre mine că trebuia să fiu un exemplu pentru cei care voiau să pună trecutul în relație cu viitorul și, astfel, să pregătească terenul pentru capodoperele ce stau să vină. Vise deșarte, my dearest Virginia…. Ați aflat, nu-i așa?, că într-una din zile a apărut, la orizont, măgarul Ciuciu Bellu, după cum îl strigau oamenii, care a vrut să ia locul armăsarului meu alb. *Sunt convins că Iisus, și la a doua Sa venire, mă va alege tot pe mine. Binecuvântat este cel care vine în numele Domnului..*, mi-a transmis Ciuciu Bellu și s-a insinuat, deocamdată, lângă armăsarul meu cel alb…

Dacă tu, Curatorule, nu o spui, alții nu au cum să o repete…

Cel mai bun lucru legat de un muzeu este că toate lucrurile rămân exact în locul în care au fost puse prima dată. Dacă mergeți acolo de o sută de mii de ori, acel eschimos va prinde întotdeauna cei doi pești, păsările vor zbura întotdeauna spre sud, căprioarele vor bea apă din vasul lor, cu ale lor coarne frumoase și picioare subțiri, grațioase, iar acea indiancă va țese mereu aceeași pătură. Nimeni nu va fi diferit. ***Singurul care va fi schimbat vei fi tu!*** Asta era observația lui Caulfield pe care a făcut-o pe când sta de veghe într-un lan de secară. **Artistul polivalent** de prin părțile noastre o combătea, de câte ori avea ocazia, și ridica singur, de capul lui, muzee peste muzee, pe oriunde găsea locuri propice prin Valea Cărbunelui. Credința lui era una singură: ***Singurii care vor fi schimbați vor fi ei, și oameni și lucruri, și eu, doar eu nu mă voi mai schimba niciodată.*** Dar foarte puțini au trecut pragul muzeelor sale. Într-o lume atât de mică precum e a noastră e foarte greu să mai găsești un exemplu, un singur exemplu, pentru pildele de mai sus.

Profesorul Biritză și iubitul său robot, Amfilohie B. Șendrea

Profesorul Biritză de la Institutul de Mine era, deopotrivă, un om de știință și un poet de curte, în puținul său timp liber. Universul lui poetic avea două teme predilecte: Partidul unic și Conducătorul său iubit. După ce compunea versurile sale pline de avânt proletar, le bătea la mașina sa, marca Underwood, le punea într-un plic și-l trimitea, cu confirmare de primire, direct la Comitetul central. De obicei, profesorul Biritză primea, pe lângă mulțumiri, și o carte de vizită de la însuși Tovarășul. Cartea asta îi deschidea multe uși. Le deschidea pentru a-și putea procura tot felul de piese pentru robotul său. A reușit, după multe ore ore de trudă și inspirație divină, să-și ducă proiectul la bun sfârșit. Colegii săi, profesori fără preocupări intelectuale concrete, își băteau joc de tatăl primului robot din istoria catedrei de informatică. De fiecare dată, când îl întâlneau pe holurile institutului, se uitau la el cu mirare. *Cum, mă, încă nu te-a abuzat Amfilohie B. Șendrea*? Ăsta era numele cu care profesorul Biritză a găsit de cuviință să-și boteze robotul. *Vezi să nu-l uiți în priză pe Amfilohie că cine știe ce-i mai trece prin cap…* În realitate, Robotul avea mare grijă de poetul Biritză. El l-a sfătuit să-și vopsească părul într-un castaniu aprins, pentru că, i-a zis Robotul, un poet nu îmbătrânește niciodată. Când a ieșit la pensie, Biritză a vrut să-l ia pe Amfilohie acasă la el. Omul nu s-a-nsurat niciodată și ar fi vrut să-și împartă singurătatea la doi. N-a reușit. Colegii săi l-au înregistrat pe Amfilohie în contabilitate ca mijloc fix și așa l-a prins și Revoluția română. Comitetul revoluționar a constatat că dintre toți cei dotați cu darul vorbirii de pe Dealul Institutului și din împrejurimi, Amfilohie B. Șendrea a fost singurul care, în timpul fostului regim, n-a mâncat rahat. **Dragalina. Dragalina Dolce.**

O întâmplare nefericită a făcut ca, în timpul primului război, pe defileul ce însoțea râul cel vijelios care lega Regatul cu Transylvania (sau invers), s-au dat lupte crâncene, iar într-una din ele a fost rănit generalul Dragalina. Era un loc unde Apa cea neagră făcea, brusc, un cot, hotărându-se, odată pentru totdeauna, să-și schimbe cursul și să ajute, și ea, la marea unire. Locul nenorocirii se afla nu departe de Mănăstirea cuviosului Irodion și, acolo, a fost ridicată o cruce de piatră în memoria lui. În Orașul Cărbunelui, faima generalului erou era mereu în creștere. Un cofetar (care, fără îndoială, a citit romanul *Dulce ca mierea e glonțul patriei*) a dat cofetăriei un nume care, lui cel puțin, i s-a părut extrem de adecvat: ***Dragalina Dolce***. O stea abia născută, aflată în trecere prin cerul de deasupra localității noastre, a aruncat o privire spre mușteriii aflați pe la mesele stinghere, scoase pe bulevard în dreptul acelei cofetării, și le-a transmis următoarele: ***Life is too short. Start with dessert!/ Viața e prea scurtă. Începeți cu desertul!***

SFÂRȘIT

Cel mai bun lucru legat de un muzeu este că toate lucrurile rămân exact în locul în care au fost puse prima dată. Dacă mergeți acolo de o sută de mii de ori, acel eschimos va prinde întotdeauna cei doi pești, păsările vor zbura întotdeauna spre sud, căprioarele vor bea apă din vasul lor, cu ale lor coarne frumoase și picioare subțiri, grațioase, iar acea indiancă va țese mereu aceeași pătură. Nimeni nu va fi diferit.

Știri de la Centrul Cultural Pitești

Centrul Cultural Pitești a organizat luna trecută noi evenimente cultural-educative și de dezvoltare personală, publicate pe pagina oficială de Facebook a instituției și pe site-ul oficial (www.centrul-cultural-pitesti.ro). Dintre ele, amintim:

■ Conferința cu tema “Zalmoxis și războinicii lupi”, în cadrul proiectului cultural “Culisele istoriei – Mari inițiați și societăți secrete”, susținut de scriitorul Cristian Cocea, director executiv al Direcției pentru Cultură Argeș.

■ Dialogul cu tema “Poezia ca destin”, în cadrul proiectului “Personalități culturale piteștene”, coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu, având-o ca invitată pe poeta Nicoleta Popa.

■ Prelegerea cu tema “Vechi biserici din București”, în cadrul proiectului cultural-educativ “Biografii de Excepție”, coordonat de muzeograful, scriitorul, dr. în istorie, prof. Octavian Dărmănescu.

■ Vernisajul expoziției de grafică sub genericul “Scriitori – chipuri și destine”, realizată de artistul plastic și profesoara de arte plastice Adina Romanescu.

■ Dialogul cu tema “Omul și talantul”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală „Viața merge înainte”, coordonat de poeta ing. Simona Vasilescu, având-o invitată pe Andra Zaharia, consilier dezvoltare personală și specialist în comunicare socială și relații publice.

■ Dialogul cu tema „Valori naționale și universale într-o lume în schimbare. Sentimentul de apartenență, identitate și identificare; patriotism și înstrăinare”, în cadrul proiectului „Invitați la <Cafeneaua literară>”, coordonat de poetul Virgil Diaconu, directorul revistei de cultură „Cafeneaua literară”, avându-l invitat pe scriitorul Mihai Nicolae, doctor în drept, Universitatea București, președinte al Institutului “Frații Golescu” pentru relații cu românii din străinătate.

■ Prelegerea cu tema „Ipostaze ale iubirii. Antropomorfism. Mihai Eminescu”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Teme culturale în emoții raționale”, susținut de scriitorul, eminescologul, profesorul de limba și literatura română Lucian Costache.

■ Prelegerea cu tema “Vetre de credință și cultură. Mănăstirea Rohia”, în cadrul proiectului cultural-educativ “Cultură și credință în societatea contemporană”, coordonat de conf. univ. dr. Marius Andreescu, de la Facultatea de Drept de la Centrul Universitar Pitești.

■ Dezbaterea cu tema “Integrarea cultural-spirituală”, în cadrul proiectului “Ferestre culturale”, coordonat de jurnalistul Ahmed Jaber, având-o invitată pe poeta dr. Elena Armenescu.

■ Conferința cu tema „Mari necunoscuți ai culturii române. Scriitori din exilul anticomunist”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Colocviile Municipiului Pitești”, coordonat de redactorul-șef al revistei de cultură „Argeș”, scriitorul dr. Leonid Dragomir, având-o invitată pe prof. univ. dr. Mihaela Albu.

■ „Cupa Alfil Junior”, eveniment coordonat de profesorii de șah de la Centrul Cultural Pitești, dr. Ovidiu Stancu și ing. Andrei Rădulescu.

■ Concursul de dans sportiv „Cupa Muntenia”, ediția a V-a, coordonat de coregraful și arbitrul internațional Alfred Schieb.

■ Prelegerea cu tema „Viața povestitorului Ion Creangă – <o poveste>!”, în cadrul proiectului cultural “Biografii triste și destine tragice din istoria literară”, coordonat de criticul literar, scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Magda Grigore.

■ Dezbaterea cu tema “Despre prieteni și prietenii în literatura română (partea I)”, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul “Carte-mparte”, coordonat de Gabriela Georgescu, profesoară de limba și literatura română la Colegiul Național “I. C. Brătianu”.

■ Prelegerea cu tema “Un Nichita universal”, în cadrul proiectului cultural “Mari iubiri ale literaturii universale”, coordonat de Raluca Hana Sandu, poetă și profesoară de limba și literatura română/engleză.

■ Prelegerea cu tema „Vasile Voiculescu Prozator (II)”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Literatura Română Necanonică”, susținut de Iudita Dodu Ieremia, poetă și profesoară de limba și literatura română.

■ Conferința cu tema „Note de Congres de la Kobe”, susținută de medicul cardiolog Adrian Tase.

■ Simpozionul “Mircea Eliade și Mitul Eternei Reîntoarceri”, ediția a XIV-a, în cadrul proiectului Clubul literar-artistic „Mona Vâlceanu”, coordonat de editorul, scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Maria Mona Vâlceanu.

■ Prelegerea cu tema “Istoria culturală a trandafirului”, în cadrul proiectului cultural-educativ „Istorie și istorii cu Marin Toma”, coordonat de redactorul-șef al revistei-document „Restituiri” Pitești, dr. în istorie Marin Toma.

■ Prelegerea cu tema “Paradigme și arhetipuri culturale. Unitate, diversitate și identitate în cultura contemporană”, în cadrul proiectului cultural-educativ “Cultură și credință în societatea contemporană”, coordonat de conf. univ. dr. Marius Andreescu, de la Facultatea de Drept din cadrul Centrului Universitar Pitești.

■ Prelegerea cu tema “Scriitori din Basarabia”, în cadrul proiectului cultural-educativ “Teme culturale în emoții raționale”, susținut de scriitorul, eminescologul, profesorul de limba și literatura română Lucian Costache.

■ Prelegerea cu tema “Despre Basarabia”, susținută de istoricul Ștefan Dumitrache, viceprimarul municipiului Curtea de Argeș.

■ Dialogul cu tema “Istorie și perspective. 106 ani de la Unirea Basarabiei cu România”, în cadrul proiectului “Personalități culturale piteștene”, coordonat de scriitorul Jean Dumitrașcu, avându-l invitat pe prof. dr. col. (r) Cornel Carp, istoric.

■ Lansarea cărții-scenariu cu titlul “În noaptea aceasta nu e lună. În noaptea aceasta este lună”, de Cristina Onofre, eveniment editorial în cadrul proiectului cultural-motivațional “Arta Devenirii”, coordonat de scriitoarea Silvia Grigore.

■ Prelegerea cu tema “Să înțelegem mai bine curentele de gândire: Progresismul versus conservatorismul”, în cadrul proiectului “Vaccin împotriva virusului manipulării”, susținut de psihologul, sociologul, scriitorul, jurnalistul George Smeoreanu.

■ Prelegerea cu tema “Pe scenă, ca în viață”, susținută de Lorena Dicu, actriță, coordonatoarea Atelierului de actorie din cadrul Centrului Cultural Pitești.

■ Dialogul cu tema “Educație pentru sănătatea psihică (II)”, în cadrul proiectului de dezvoltare personală “Viața merge înainte”, coordonat de poeta ing. Simona Vasilescu, având-o invitată pe dr. Crenguța Belegan, psiholog clinician, psihoterapeut.

■ Lansarea volumului de proză religioasă cu titlul „Întâmpinarea Domnului”, de Adrian Georgescu (scriitor, realizator de emisiuni radio-tv), eveniment editorial care s-a desfășurat în cadrul proiectului cultural-educativ „Confluențe literare”, coordonat de poeta și profesoara de limba și literatura română/franceză Allora Albulescu.



„Colocviile Municipiului Pitești”, invitată - prof. univ. dr. Mihaela Albu.



“Integrarea cultural-spirituală”, în cadrul proiectului “Ferestre culturale”



Vernisajul expoziției de grafică “Scriitori – chipuri și destine” - Adina Romanescu



Concursul de dans sportiv „Cupa Muntenia”, ediția a V-a

Rubrică realizată de **CARMEN ELENA SALUB**

Viorel Nica



ADMIROR, ERGO SUM

Exemplar exponent al criticii simpatetice, pe care o cultivă cu sârg, într-o deplină cunoştinţă de cauză, într-o modalitate plină de tact şi de măiestrie, pe care concede să o îndrepte atât asupra celor aflaţi în proximitatea sa, în valorosul orizont târgoviştean şi dâmboviţean, cât şi asupra celor situaţi în depărtare, în întinsul spaţiu literar românesc şi basarabean, Niculae Ionel, autorul cărţii *Exerciţii de admirare* (Editura Bibliotheca, Târgovişte, 2023), este un cronicar afabil, îndeajuns de înzestrat cu-un sănătos simţ critic, cu o capacitate de selecţie eficientă, cu o artă de a intepreta deosebit de suplă, cu o puternică aderenţă faţă de ceea ce este valoros şi consistent.

În viziunea celui ce semnează menţionata lucrare, exerciţiul de admirare presupune „o obiectivare de valori şi norme", „forţele ce dau unitate operei", se bazează pe „dialectica dragostei", vizează să capteze frumuseţea intrinsecă a actului de creaţie, „nu are nimic comun cu nodul în papură ori cu inflexiunea economistică", face în permanenţă apel la vigilenţă şi responsabilitate, se prevalează de o „laborioasă activitate hermeneutică", aptă să genereze opţiunea interpretativă curajoasă. Cărui scriitor îi revine cinstea de a fi admirat de consecventul critic simpatic? Nu orişicăruia, de bună seamă, ci doar aceluia care se dovedeşte a fi înzestrat cu spirit creator; capabil să realizeze o creaţie literară autentică, să creeze personaje organice, robuste, realiste, să-şi probeze vocaţia de „cronicar obiectiv şi poet debordând de sugestie", apt „să transfigureze tot ce atinge" într-un într-un moment inspirat; în stare să pătrundă în miezul lucrurilor spre a le descoperi frumuseţea excepţională, să antreneze epicul „în jocul de mixare a nivelurilor stilistice", să rămână permanent „pus în slujba fiinţei umane", să se distingă mai degrabă prin plasarea în orizontul continuităţii decât în orizontul discontinuităţii scandaloase, să procedeze „cu supleţe tematică şi formală", în oricare dintre demersurile sale artistice, să se dăruie cititorilor „în întregul făpturii sale lăuntrice", să realizeze, în plan stilistic, o temerară „unire a contrariilor", „să rescrie sisific aceeaşi carte", urmând neabătut incitanta recomandare a lui Borges, „să învioreze" prin opţiunea-i „rizomică", „masificarea din ce în ce mai apăsătoare a postmodernităţii literare". După scriitor, e rândul criticului literar să fie admirat pentru calităţi precum: „mobilitatea spiritului", „condiţia sa de moralist" nedezminţit, capacitatea de a pătrunde, fără dificultate, în adâncul celor mai subtile şi mai complexe întocmiri estetice, apetenţa pentru valoarea veritabilă, supleţea şi consistenţa frazării, „punerea în rânduială", apetitul simbolic, flexibilitatea intim conjugată cu rigoarea, înţelepciunea, ataşamentul faţă de tradiţia vie, subtilitatea interpretativă, receptivitatea neostoită faţă de ceea ce apare în spaţiul literar mereu în mişcare, mereu reconfigurabil, mereu în primenire, lipsa de snobism, de iactanţă, de versatilitate, gustul diversificat, verticalitatea spirituală, „voluptatea căutării", abilitatea de a identifica „marca frapantă" a scrierii meticulos analizate, aplecarea faţă de convergenţa artelor aparent divergente, „o scrupulozitate exemplară", „puterea formulării organice", o „lejeritate odihnitoare", „darul creaţiei". Din punct de vedere cultural se bucură de admirare, respect, preţuire cu prisosinţă acel tip de autor: cercetător preocupat să studieze „imperiul spiritual al creştinătăţii" active, modelatoare, influente, să desluşească în interiorul tradiţiei pluriforme cele mai rodnice direcţii de activitate creatoare, să promoveze „valorile tradiţionale", să-şi cunoască profund propria cultură, dar şi alte culturi mai mult sau mai puţin diferite de propria-i matrice culturală, să se ţină cât mai departe posibil de misticismul ceţos, înclinat spre „abdicarea" „furibundă", de la poziţiile raţionalismului luminat, să-i rămână loial ortodoxiei binecuvântate, în a cărei matcă îşi poate găsi cu siguranţă temeiul şi raţiunea de a fi la înăţimea vremurilor, să cultive într-o mult mai mare măsură ordinea şi disciplina decât dezordinea şi anarhia, să devină „adept al ideii că adevărul începe cu viaţa morală", să fie „sociabil prin dialog", să se revendice permanent din perspectiva zestrei de „umanitate canonică", să nu îi prefere niciodată firescului nefirescul, să probeze confraternitate.



Fiind mai degrabă condiţionată (de anumite exigenţe etice, estetice, ontologice) decât necondiţionată, admiraţia faţă de cei pomeniţi oscilează într-un mod abia perceptibil, dar destul de vizibil uneori. Când se vede nevoită ea una să bată în retragere, să treacă din starea de flux în cea de reflux? De îndată ce activitatea scriitoricească devine superfluă, dă semne de epuizare artistică, înregistrează un regres dezagreabil, tinde spre romanţare, frizează melodramaticul, îmbrăţişează maniheismul, îşi neglijează imperativul acordării formei cu fondul, se lasă acaparată de „pedantism filologic", se delivrează entropiei, refuză să se situeze „dincolo de stereotipiile gândirii limitate". Ori de câte ori demersul critic ajunge să-i prefere judecăţii clar văzătoare prejudecata vagă, să renunţe la „forţa analitică a distincţiei" pertinente, să se adreseze mai mult „raţiunii uscate" decât unui „afect inteligent". Atunci când iniţiativa culturală se moleşeşte, se face complice cu mediocritatea, cu superficialitate, cu inorganicitatea, cu compromisul ruşinos, cu „spiritul dogmatic tendenţios", se dispensează de „desciplina şi ordinea cerute de procesul de creaţie" veritabil, cedează formalizării plate, subiectivităţii extreme, iraţionalităţii oarbe.

„Bisericile cireșelor amare" sau despre Devenire și Ființare



În starea de lucruri şi evenimente a societăţii actuale, între trăiri de angoase şi decrepitudine umană, între pandemii şi războaie, literatura poate şi trebuie să devină vindecătoare pentru Om şi umanitate. În acest sens, putem să observăm o linie contemporană de scrieri care se doresc a fi leac spre alinare. Între acestea se înscrie şi prezentul volum, sugestiv intitulat *„Biserica cireşelor amare"*, al prozatorului Cristian Meleşteu. El ne propune o nouă viziune socială a existenţei omeneşti, una plină de poezie, esenţă şi transcendenţă. Şi, totuşi, nu păşeşte pe calea religiozităţii habotnice, ci rămâne pe linia unei descrieri de stări, de transformări marcate de evenimente cu iz religios, conturate în nuanţe de trăire duhovnicească, dar care nu ostracizează, ci deschid noi şi noi orizonturi în viziunea cadrului de viaţă transpus în roman.

Interesantă este relaţionarea personajului principal cu Dumnezeu, descrisă încă din primele pagini ale romanului prin fraza: *„faţă de el, Dumnezeu ţinuse toată viaţa cutia poştală închisă"*. Şi aici intervine relatarea unei posibile scuze pentru a prezenta faptul că divinitatea intervine doar în situaţiile existenţiale importante, decisive, iar nu în lucrurile mărunte, lăsate la liberul arbitru al conştiinţei omeneşti, după cum *sui-generis* observă eroul romanului, care punctează situaţia că în satul lor oamenii se puneau în genunchi în faţa icoanei la cele mai cotidiene probleme.

Intriga este aceea care provoacă devenirea umană pe parcursul unui urcuş al Golgotei personale. Frumos şi poetic este descrisă această ascensiune, parcă am avea de a face cu o urcare pe treptele *Scării lui Iacov*. Şi ceea ce iese în evidenţă este această cale a suferinţei, o autentică *Via Dolorosa*.

Transformările pe care le suportă personajele prezintă această bivalenţă: *reală – umană, biblică – suprarealistă*. În acest sens, avem chiar o personificare a umanităţii prin decrepitudine, întru cele ce sunt ale sferei regnului animal (a se vedea modelul şoarecelui, al şarpelui, foarte bine descris în lucrarea simetrică om-şarpe, care implică o transformare aparte şi anume, şarpele glăsuitor precum exista el în vechiul Eden, înainte de căderea omului din Paradis, fiind prezentat în cadrul biblic al ispitirii primilor oameni).

Imersiunile istorice sunt realizate pentru a creiona unele linii de bază în gândirea personajelor, ca pe nişte oaze de evenimente aleatorii, dar derulate într-un anumit sens, spre a descrie şi a intensifica atmosfera acestui spaţiu himeric. Totul se îmbracă în haina transformării, a devenirii, a împlinirii...

Interesant este *motivul 33:* mărirea de la 30 de arginţi la 33 de arginţi a remuneraţiei, cele 33 de binecuvântări păstrate pentru ţărişoara în care se născuse, monstrul care îi oferea 33 de ani în plus faţă de ceea ce avea scris în destin, ca într-o nouă reformulare a ispitirii lui Iisus din pustie, de către demon, bunătăţile care costau exact 33 de arginţi şi care trebuiau plătite, cei 33 de lei ceruţi pentru piramida de la ţiganca din bâlci, cea care aproape îl hipnotizase pe Ionică, aceea care îi făcuse totuşi o reducere pentru 8 lei şi 75 de bănuţi, la fel revine şi discursul, oferta şarpelui pentru a muşca din ultimele mere pe care le are de vânzare şi care costă tocmai 33 de lei, dar pentru că este bătrân i le lasă cu 8 lei şi 75 de bănuţi, omul cel negru însoţit de şarpe şi care îi oferă 33 de ani dacă i se închină, oarecum tot ca o prefigurare a ispitirii Domnului, cele 33 de lovituri primite, toate acestea purtând oare semnul anilor vieţuirii pe pământ a Fiului lui Dumnezeu? Ca o sumă a celor 30 de arginţi, preţul celui Nepreţuit primiţi de Iuda pentru vânzarea Învăţătorului său, plus cei trei ani de propovăduire, de misiune pământeană, care se descoperă ca un peren simbol al devenirii.

Şi în tot acest tumult de joc dintre viaţă şi moarte, demoni şi îngeri, întuneric şi lumină, ceea ce apare determinativ este: *„din depărtare, mângâiată de-o rază de soare, vechea sa cruciuliţă de la gât, străluci din vârful bisericii cireşelor amare"* şi clopotele parcă bătând, ca ultim cuvânt de victorie, al Bunului Dumnezeu.

Romanul *„Bisericile cireşelor amare"*, de Cristian Meleşteu, ne conturează imaginea unei societăţi descrise de nuanţele lirice ale devenirii întru simbolistica fiinţării umane. Totul se îmbracă în haina de *metanoia* a cunoaşterii, spre transcendere în Raiul primordial al vieţuirii omeneşti.

VICTOR CONSTANTIN MĂRUȚOIU

Vlad Alui Gheorghe



Polifonic

O voce de departe

Sunt povești vechi despre asta – stai pe plajă, pe malul mării, în liniște, și asculți cum bat valurile. Și din când în când mai auzi un pescăruș, un delfin sau doar zumzetul repetitiv al apei care pare nu-și găsește locul. Și poate în momente când nu te aștepți, dacă stai atent, ai să auzi niște voci ale mării care te cheamă într-un fel în care nu știi ce să faci, care îți transmit mesaje, îți spun tot felul de lucruri, te învață ceva. Vocile acestea sunt ușor de ascultat, doar trebuie să-ți faci timp să le cauți și să le găsești la momentul oportun. Asemenea voci sunt ușor de găsit în muzica românească nouă, și vin într-un pachet de șase pe un album proaspăt lansat de Andra Andriucă, intitulat „Liniștea nu se împarte". Toate cele șase voci sunt ale Andrei, sunt complementare, și te poartă magnetic în siguranță pe un drum cunoscut chiar dacă ești pe o barcă cu vâsle în mijlocul unei mari furtuni.

Andra Andriucă este o artistă tânără din Iași care și-a început parcursul muzical în cea mai simplă formulă de voce și chitară, pornind cu intervenții muzicale timide care au adus-o, ușor-ușor, în lumina reflectoarelor unor cluburi și pub-uri din Iași și din țară. Pentru ca proiectul personal să fie unul de anvergură, Andra și-a luat alături o formație, piesele au prins contur în direcții mai concrete de indie-pop-rock, și acum acest proiect a înflorit de-a dreptul prin lansarea albumului de debut.

Este interesant de observat acest album din perspectiva influențelor muzicale pe care le înglobează, pentru că nu de multe ori avem ocazia de a ne uita la proiecte care sunt dospite aproape în totalitate din elemente muzicale autohtone. În albumul Andrei găsim în proporții oarecum egale influențe de la Valeria Stoica, Om la lună sau Byron, bine închegate și finisate, cu multe note personale care se disting atunci când parcurgi albumul în întregime.

„Liniștea nu se împarte" ascunde șase povești ca șase incantații care te-ajută să treci peste niște obstacole care de multe ori pot părea de netrecut, șase cântece ca vocile unei mări care te ajută să nu te pierzi la infinit. Nu e o analogie aruncată la întâmplare, pentru că de multe ori într-un album de debut cauți să vezi un drum într-un teritoriu complet neexplorat, și este cu atât mai remarcabil când vezi că fiecare piesă vine în continuarea precedentei simbiotic, lăsând efectul de transă să fie dominant.

Albumul se deschide cu piesa „Se aude", o mantră a albumului care te pregătește pentru călătoria pe care urmează să o faci: „Se aude, se aude printre noi/ Cum viața prinde forme vii și mai apoi/ Se ascunde, fără urme de război/ Înapoi". Liniștea se desface cu aceste versuri, deschizând puțin câte puțin tot mai multe uși prin care ajungi să vezi o lumină pe care o tot cauți cu privirea: „Se întinde, se întinde peste mări/ Un pod din noduri ce se dezleagă prin iertări/ Se întinde, se întinde peste mări/ Se vede în zări".

A doua piesă, „Noi nu ne privim", vine pe același calapod stilistic, și te ține bine ancorat în povestea începută nu de mult. Există un dram de tristețe lăsat cu foarte mare grijă să cadă în această piesă, și nici că se putea un loc mai bun, pentru că o călătorie remarcabilă nu este niciodată una fără evenimente pe care să ți le amintești peste timp: „Noi nu ne întrebăm/ De gânduri pustii/ De lumini ce cad vii/ Cum ai vrea să îmi fii/ Noi nu ne întrebăm/ Mai bine uităm/ Sau ne evităm."



A treia piesă de pe album, „Ce simplu ar fi", adună mai departe note de călătorie, parcă punând laolaltă și lucrurile pe care le-a tot adunat pe drum din celelalte piese care au stat înainte: „Ce simplu ar fi/ Dacă preț de o zi/ Ne-am putea povesti/ Tot ce-i nespus/ Tot ce-a apus/ Din visare și apoi/ Tot ce-am stins în nevoi/ Și ce sincer ne-am știi dacă mintea nu ne-ar mai adânci/ Unde valurile cresc din frici și/ Unde luminile se cer din nou vii/ Ce sincer ne-am ști/ Ce blând ne-am încurca/ În cuvinte și-n zări/ În priviri și-n schimbări/ Dacă am uita și aștepta/ Dacă în loc de urmări/ Am naște iertări."

Practic, cu fiecare piesă, acest album se definește ca drumul spre cunoaștere și auto-cunoaștere a artistei care încearcă să experimenteze totul, să vadă totul, să prindă din zbor tot ce are mai bun viața de oferit, și fiecare experiență să o trăiască cu toată ființa. În ultimele trei piese de pe album, drumul către un loc în care să se descopere cu adevărat capătă și mai mult contur, iar locul în cauză începe să fie din ce în ce mai vizibil ca o oglindă neaburită în care poți să-ți examinezi viața de până acum: „Încep să cred azi mai mult ca ieri/ Încep să mă avânt în ce credeam că sunt căderi/ Încep să înțeleg deodată tot ce mi-am droit/ Încep acum să aud ce a fost lăsat neauzit/ Nu mă opresc, nu mă întorc din drum/ Nu mă feresc, nu mă feresc/ Nu mă opresc, nu mă întorc din drum/ Nu mă feresc, nu mă feresc."(Nu mă opresc)

Prin acest album, piesă cu piesă, Andra Andriucă și-a construit o busolă care i-a arătat drumul, i-a luminat calea, și a scos-o nevătămată dintr-o furtună pe care niciodată nu a crezut-o posibilă.

Adrian Vasiliu



Muzică și muzichie

Memento Mori

Unul dintre cele mai triste momente din viața mea de ascultător de muzică a fost acum mai puțin de doi ani, când Andy Fletcher a murit. Dincolo de reacția firească determinată de vestea decesului cuiva de care ai auzit, a fost și imensa părere de rău că el nu va mai contribui vreodată la muzica uneia dintre cele mai cunoscute și apreciate trupe ale vremii noastre, care se și întâmplă să fie preferata mea din zona non-rock. Ca să nu mai vorbim de teama ca respectiva formație, ajunsă duet, ar putea decide, din motive ușor de înțeles, să se lase de meserie. Din fericire pentru noi, milioanele de depeșari, scenariul cu pricina nu s-a adeverit. Dimpotrivă, suferința lui Dave și Martin a dus la apariția unui album cu nume simbolic nu numai pentru cititorii de Eminescu, ci și pentru viața celor doi artiști, și-a noastră în egală măsură. Și spun asta nu numai pentru că am primit discul cu *Memento Mori* drept cadou de ziua mea, ci și pentru că, de un an încoace, îl ascult aproape continuu. Are piese întunecate, dar și dinamice, care dau imaginea unei opere complexe, căreia cu greu îi găsești cusururi. Drept pentru care, atunci când s-a anunțat și turneul de susținere a albumului, n-am ratat ocazia de a-i revedea, după ce mă numărasem printre norocoșii prezenți la primul lor concert din România, în 2006, dar și printre cei care i-au văzut la Köln 11 ani mai târziu. Și am avut parte de unul dintre cele mai bune spectacole ale lui 2023, datorită unui sunet de excepție, unei producții aproape perfecte și unei prestații scenice și vocale neașteptat de bune. A fost, poate și pe motiv de încărcătură emoțională substanțială, unul dintre momentele la care, în vara lui 1992, când eram ajutor de DJ de depeșotecă (un fel de rockotecă, dar pentru fanii DM, The Cure, U2 ș.a.m.d.) la Pitești, puteam doar visa cu ochii deschiși și cu urechile umplute de 101 sau Music for the Masses de pe casete contrafăcute (albumul din 1990, Violator, încă nu-mi plăcea atunci). Am repetat experiența după mai puțin de un an, la început de 2024, pentru că Depeche Mode a revenit în zona mea, cu un show la fel de spectaculos, care a inclus, însă, și cel mai recent extras pe single, fix piesa mea preferată de pe album. Iar Before We Drown, care povestește despre relații, distanțe, eșecuri și speranțe, a avut, în concert, o linie melodică care amintește și mai mult de piesele clasice ale trupei din anii '80, cu sintetizatoare de tot felul. A fost, firește, spectacol cu casa închisă, ceea ce, în ciuda inconvenientelor legate de parcare sau de alte aspecte logistice, m-a bucurat. Pentru că asta înseamnă că suntem în continuare destui cei care vrem să ascultăm și să vedem Depeche, iar legea cererii și a ofertei ne va garanta și pe mai departe asemenea momente, în limitele umanului (a se vedea titlul).



Nota redacției:
O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb, tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații, ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. Din acest motiv, vă rugăm să trimiteți materiale originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc. Revista **Argeș** primește doar texte în format electronic, cu diacritice, corectate (format *rtf, Times New Roman, 12 pct., la un rând, cu notele de subsol la finalul textului, nu în josul paginii).

Fiecare autor care semnează în revista **ARGEȘ** răspunde moral și juridic de conținutul afirmațiilor sale. Materialele aduse în redacție nu se înapoiază.

Număr ilustrat cu grafică de IOAN MARCHIȘ de ...

Consilier artistic: IOAN MARCHIȘ
Corectură: JEAN DUMITRAȘCU

Revista **ARGEȘ** poate fi procurată și prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor.

IMPORTANT!
Vă puteți abona pentru anul 2024, costul abonamentului fiind de 50 lei/an. Plata se face prin mandat poștal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013. Tel./fax: 0248/219976.

ARGEȘ
- **Revistă lunară de cultură**
- Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Pitești** și a **Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Pitești**
- Membră **ARIEL**

Senior editor: **CALINIC, Arhiepiscop al Argeșului și Muscelului**
Redactor-șef: **LEONID DRAGOMIR** (leoniddragomir@yahoo.com)
Secretar de redacție: **SIMONA FUSARU** (fusaru@gmail.com, https://fusaru.blogspot.com/)
Consilier editorial: **NICOLAE OPREA**
Redactori: **MIRCEA BÂRSILĂ, JEAN DUMITRAȘCU** (jeandumitrascu@yahoo.com)

Redacția: Pitești, Casa Cărții, Centrul Cultural Pitești
tel./fax: 0248/219976
e-mail: revista.arges@gmail.com
https://www.facebook.com/Revista-Arges
http: www.centrul-cultural-pitesti.ro
Revista poate fi citită, în format electronic, la adresa: https://centrul-cultural-pitesti.ro/revista-arges-prezentare/
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la VENUS PRINTING SOLUTIONS Iași

litere

Valentin Protopopescu



Metafizica arenei

Cazul „Halep”, între două erori de logică juridică

Epopeea Halep s-a încheiat, în sfîrșit. Unii au considerat reducerea suspendării la TAS de la patru ani la nouă luni drept o mare victorie, cea mai mare a carierei jucătoarei noastre, peste Roland Garros și Wimbledon. Se înșeală. Alții, dedați la o hatereală ordinară (vezi Wozniacki), au zis că e nedrept și ilogic să facem triumf moral dintr-o infracțiune atenuată din pix la Lausanne (deși unanimitatea judecătorilor, 3-0, ar trebui să comunice puțin altceva...). Firește, trec și ei pe lîngă adevăr. Însă adevărul este, ca de obicei, interpretabil. Să facem, prin urmare, puțină lumină. Și să plecăm de la o imensă, ticăloasă și spectaculoasă dublă eroare de logică juridică.

By the way, nu mă număr printre fanii necondiționați ai justiției, de aici și de oriunde. De vreo trei decenii tot observ că instituțiile de drept doar administrează justiția, fără să înfăptuiască dreptatea. Mai mult, oamenii de drept par să plutească pe deasupra logicii aristotelice, cea de piață, a lui *tertium non datur*, cu o grație de-a dreptul morbidă și, pe cale de consecință, totalmente ilicită. Cei care administrează justiția sînt cumva noii *Uerbermenschen* ai lui Nietzsche, ceea ce ar fi abominabil, dacă nu ar fi hilar. Da, ei se sprijină pe o cu totul altă logică, cea *juridică*, nonumană, fiind infailibili și, natural, divini. Pe scurt, însufleții de o bizară dezinvoltură, tind să intre în concurență cu Divinitatea. Nu dau nume mioritice ca să nu vă stric ziua...

Revin și spun: prima eroare logică a fost făptuită în procesul din cadrul tribunalului independent *Sport Resolutions*, cel cu care lucrează ITIA, agenția incoruptibilității din tenis. Acest SRL britanic (oh, perfidul Albion!) a decis, folosind o metodă *calitativă* (de depistare nominală a substanței prohibite, mult cîntatul Roxadustat), că pe baza unor *riguroase aproximări exacte*, domnișoara Halep merită patru ani de suspendare, deși cifra inițială era și mai amplă, șase ani. Nu știu alții cum sînt, dar pe mine mă excită pînă la orgasm (ontologic, firește!) superbul trop oximoronic *aproximări exacte*! În loc să utilizeze o metodă *cantitativă*, una care să indice clar, fără drept de tăgadă, cantitățile și proporțiile exacte ale substanței prohibite, ITIA și laboratorul acreditat de WADA (agenția mondială antidoping), firește, *american*, s-au bizuit pe metoda *calitativă*, care numai precisă nu este. Dar hei!, să distrugi cariera și viața unui campion mondial plecînd de la o figură de stil este, hai să recunoaștem, o fantastică realizare a dreptului anglo-saxon. Nu?

Și că tot am invocat superbia actuală a dreptului anglo-saxon, să remarcăm o a doua eroare de logică juridică. Al doilea cap de acuzare contra domnișoarei Halep avea în vedere iregularitățile din al său pașaport biologic. Bizara invenție a intrat în uz în 2013, dacă îmi amintesc bine. Rolul său este de a înregistra tendințele nelalocul lor din



sîngele sportivului într-un interval de cîteva luni. Însă ceea ce poate indica acest intrument este *probabilitatea* ca sîngele să fi fost alterat în urma ingurgitării unor substanțe care să potențeze performanțele sportive. Probabilitatea stă între posibilitate și realitate. Din tot ce ne vîntură Hollywoodul prin filme știm cu toții, iar unii dintre noi chiar și din lecturi specifice, că făptuitorul unei crime este condamnat *doar dacă* procurorul deține cadavrul, are arma crimei, alte probe (amprente, ADN etc.), martori, un mobil și poate atesta prezența bănuitului la fața locului și la ora presupusului asasinat. Altfel, pe baza unei simple bănuieli (*probabilitatea*), procesul nu are obiect, vinovăția nu există, iar prezumția de nevinovăție ar trebui să funcționeze reflex, ca o respirare.

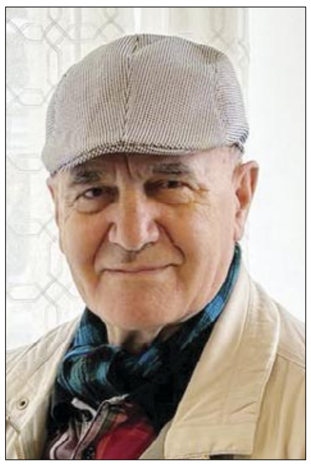
Or, să condamni un sportiv plecînd de la o stupidă probabilitate, luată drept certitudine infailibilă, statuată ca atare în regulamentul ITIA și avînd condiția de temei juridic, mi se pare in-cre-di-bil! În ce hal a ajuns dreptul anglo-saxon în epoca *politically correct*, dacă își anulează cu nesimțire criminală două principii fundamentale, prezumția de nevinovăție și caracterul fundamental al probei reale și nealterate!

La TAS, Simona a avut noroc de judecători încă normali la cap. Dar generațiile se schimbă și vînătoarea de vrăjitoare va primi cu siguranță noi dimensiuni. *Eheu fugaces*...

E clar, avem nevoie de un nou George Orwell...

Alexandru Jurcan

O odisee barocă



Regizorul Yorgos Lanthimos a devenit o garanție a succesului, după *Uciderea cerbului sacru, Homarul, Favorita,* așa că recentul film – *Poor Things/Sărmane creaturi* - a fost așteptat cu nerăbdare și cu... 11 nominalizări la Oscarul din acest an. Dincolo de orice premii, valoarea străbate neatinsă de efemerități. Asistăm la o odisee barocă, la o poveste gotică impregnată de grandios și grotesc, unde fiecare detaliu e gândit și regândit.

Bella a fost înviată à la Frankenstein de Godwin Baxter (Willem Dafoe). Machiajul aplicat lui Dafoe dura șase ore pline în fiecare zi. Dar merită truda! La început, Bella (Emma Stone în forma cea mai incredibilă, extravagantă, teribilă, de un talent ce anunță consacrarea supremă) are comportament de copil, apoi își va descoperi sexualitatea și dorește să evadeze, să trăiască liberă: Creatorul o lasă să plece în compania lui Duncan, un avocat libertin, de o sexualitate debordantă (Mark Ruffalo uimește pe deplin în acest rol pitoresc). De la imaginile în alb-negru, trecem la culoare, la o splendoare vizuală înscrisă unei viziuni estetice elaborate. Corpul și mentalul, emanciparea intelectuală și sexuală. Amestec de umor, poezie și orori. Stil victorian, accente futuriste, *art nouveau*. Exact, în același film! Cu travelling-uri și lentila cu unghi mare. Adică? Imaginile sferice, rotunjite, cu *zoom*-uri și *dezoom*-uri, cu apropieri și depărtări, cu sentiment de închidere, apoi eliberare. Imagini demne de Dali, Fellini, Tim Burton, dar și de Jean-Pierre Jeunet. Filmul mi-a creat o senzație de atemporalitate stranie, subliminală. În această odisee emancipatoare, eroina romantică își învinge complexele, domină masculii infatuați. Desigur, filmul e militant, feminist, filosofic, social. Denunță patriarhatul. Pertinent, convingător. Excesiv, îndrăzneț. Un parcurs inițiatic suprarealist. O comedie neagră, erotică și fantastică, plasată în decoruri cvasi-onirice. Iar costumele... făloase, elegante, impecabile.

Filmul e realizat după un roman de Alasdair Gray. Emma Stone - producătoare și actriță genială, care iradiază necontenit. Simone de Beauvoir afirma că (parafrazez) nu te naști femeie, ci devii. Iar Bella din film se construiește și devine femeie, debarasată de orice rușine sau constrângere, în stil voltairien, adică hedonist, libertin. Filmul a primit *Lion d`Or* la Veneția, apoi *Golden Globes*. M-aș bucura să primească Oscarul inimitabila Emma Stone... Uite că l-a primit!!!



Telegrame din Culturalia

■ **CÂND SFINȚII FAC CA DRACU'.** Dosarul din “Dilema veche”, cuprinzând aprecieri asupra vieții și operei lui Eugen Barbu, la o sută de ani de la nașterea prozatorului, a trezit reacții violente. A tunat și-a fulgerat prin Raiul literelor românești, mucenicii s-au pitit prin norișori de tămâie, sfințișorii și-au făcut cruce, iar Sf. Andrei (Pleșu), văzându-se cu Ucigă-l Toaca în casă, s-a spălat pe mâini, dând vina pe redacție! Oricum, anatema cea mare a venit din gura de foc a arhanghelului Mihăieș, pentru care Barbu este un monstru, un rudimentar, un național-securist, un grafoman fără talent, un munte de fecale (ca să citez din predică). Înfricoșătoarea judecată i-a inclus și pe serafimii tineri, avertizându-i că își pierd aureolele, dacă îi mai caută în coarne lui Barbu. ■ **DISTANȚA DINTRE POET ȘI MASE.** TVR a programat, recent, documentarul intitulat “Distanța dintre mine și mine”, dedicat poetei Nina Cassian. “Cu o reputație de femeie fatală, băutoare și fumătoare, poeta avangardistă, compozitoarea și graficiana Nina Cassian (1924 – 2014) a fost simultan complice și problemă pentru regimul stalinist, după care a intrat în conflict direct cu regimul Ceaușescu și a terminat într-un exil la New York în 1985, în urma uciderii dizidentului Gheorghe Ursu”, se arată în prezentare. Imaginile de arhivă o înfățișează la tinerețe, o urâțenie fermecătoare, cu darul vorbirii și harul gândirii, sclipind de vivacitate și talent. Nu-i lipsea deloc curajul. Dusă de Păunescu prin uzine, pusă în fața clasei muncitoare care o întreba de ce scriu poeții contemporani atât de complicat (față de Coșbuc sau Topârceanu), Nina Cassian n-a ezitat să răspundă: Mai puneți mâna pe-o carte, mai citiți niște critici, mai cultivați-vă nițel și veți înțelege! ■ **LA ORIENTUL ETERN.** Ne-a părăsit Dinu Săraru, la vârsta de 92 de ani. Romancier, publicist și dramaturg, a fost director al Teatrului Mic între 1977 și 1990, perioadă a montărilor legendare: “Maestrul și Margareta”, “Diavolul și Bunul Dumnezeu” sau “Richard al III-lea”. Acuzat de unii confrați că a făcut parte din CC al PCR, pus la index ca protocronist, Săraru rămâne în cultura română prin trilogia țărănească (romanele “Niște țărani”, “Dragostea și Revoluția” și “Clipa”), precum și prin satira necruțătoare la adresa îmbogățiților tranziției (romanul “Ciocoii noi cu bodyguard”). În luna martie, lojile din francmasoneria română au păstrat un moment de reculegere în memoria celui dispărut, în calitatea sa de Mare Maestru de Onoare. ■ **LECTURI LA METROU.** Biblioteca Metropolitană București a plasat în metrou, la Stația Unirii, un raft de cărți, pe care călătorii le pot împrumuta sau le pot lua, cu condiția să aducă altele în loc. Dacă acțiunea va avea succes, urmează să apară biblioteci și în alte stații. Acum, ce să zic? Ținând cont că statisticile indică faptul că aproximativ 11 milioane de români nu au citit nicio carte în ultimul an, din diverse motive, inclusiv lipsa timpului sau interesului, cred că succesul va fi zguduitor. ■ **CU TERMOMETRU, FĂRĂ TERMOMETRU.** Emilia Șercan, strașnica demascatoare de plagiatori, a ajuns pe la Biblioteca Națională și a luat-o cu frig. Deh, 16 grade pe coridoare, cititori cu glugi pe cap... Așa că a postat pe Facebook o poză cu termometrul, bătându-i obrazul directorului Adrian Cioroianu. În replică, omul a răspuns că problema e mai veche și nu poate s-o rezolve bătând din palme. Atunci, dă-ți demisia, sinecuristule! i-a sugerat Șercan. Mai bine ți-ai pune termometrul ăla sub braț! nu s-a lăsat dator Cioroianu. ■ **MUZEUL SECRET**. A început un nou eveniment “Art Safari”! Până pe 26 mai, Palatul Dacia, de pe Lipscani, găzduiește o expoziție intitulată “Muzeul secret”, care prezintă publicului capodopere din colecția doctorului Gheorghe Vintilă, tablouri semnate de maeștri precum Nicolae Grigorescu, Nicolae Tonitza, Ștefan Luchian, Theodor Pallady, Corneliu Baba, Gheorghe Petrașcu, Samuel Mützner, Alexandru Ciucurencu, Nicolae Dărăscu, Camil Ressu, Iosif Iser și Constantin Piliuță. Cum n-am auzit de această colecție? Pentru că ea se păstrează, din 1960, în singurul muzeu comunal din țară - cel din comuna Topalu, de pe malul Dunării ■ **TINEREȚEA PENISULUI.** Bryan Johnson, un miliardar american de 46 de ani, urmează un “protocol de întinerire” zilnic constând în trei mese vegetariene, luate într-un interval de șase ore, completate cu un coctail pe bază de colagen, aloe și creatinină, plus transfuzii de sânge de la băiatul său de 17 ani, scrie “Figaro Litteraire”. Apoi sport, yoga și o terapie de șoc pentru penis: patru mii de împunsături cu ace minuscule. Astfel, crede tipul, s-ar obține scăderea vârstei biologice cu zece ani. Rabdă baba la frumusețe!

ARGUS